

BHĀSĀ'S BĀLĀCARITAM

S. R. SEHGAL

BHĀSA'S

BĀLACARITAM

WITH INTRODUCTION IN ENGLISH AND HINDI, HINDI TRANSLATION, PĀDA INDEX, SANSKRIT AND PRĀKRIT WORD INDICES, METRICAL ANALYSIS, ETC.

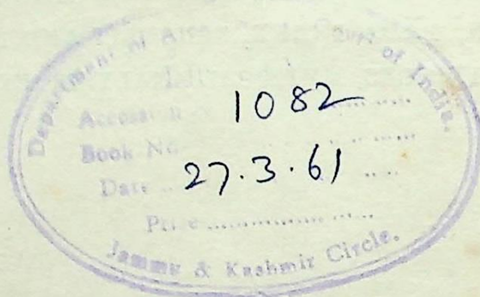
By

S. R. SEHGAL, M.A., PH. D.

WITH A FOREWORD
BY

Dr. V. RAGHAVAN, M.A., PH. D.
Head of the Sanskrit Department,
University of Madras

PUBLISHED
by
Munshi Ram Manohar Lal
ORIENTAL BOOKSELLERS & PUBLISHERS
NAI SARAK, DELHI-6
(INDIA)



PRICE Rs. 12.50

Printed by
AMAR CHAND JAIN AT THE RAJHANS PRESS, ENGLISH PORTION AT SUPER PRESS NEW DELHI AND PUBLISHED BY M. L. JAIN. MUNSHI RAM MANOHAR LAL, DELHI-6.

महाकवि भास-विरचितं

बालचरितम्

एम०ए०, पी-एच० डी० इति विरुदभाजा
सहगलोपाह्वेन श्रीसीतारामेण

हिन्दीभाषानुवादेन, भाषाद्वयभूमिकया,
पदपादाद्यनुक्रमणिकाभिश्च प्रसाधितम्

मद्रपुरीयविश्वविद्यालयसंस्कृताध्यक्षाणां
डा० वी० राघवन्विदुषाम्
उपोद्घातेन अलंकृतञ्च

निवेदना

नेदमविदितं नाम संस्कृतसाहित्यसारस्वतरसावगाहनसमादृतचेतसां विदुषां यदस्यामेव शताब्द्यां द्वादशोत्तरैकोनविंशतितमे खिस्ताब्दे कविताकामिनीहासतया स्मृतस्य तत्रभवतो महाकवेर्भासस्य त्रयोदश-नाटकानां संपुटमेकमुपलभ्य प्राकाश्यश्चानीय स्वर्गीयैर्महामहोपा-ध्यायैर्गणपतिशास्त्रिभिर् जगतां भूयान् उपकारः कृतः। इयं चानु-पमेयोपलब्धी राष्ट्रस्य महते गौरवाय समजनि । नाटकानामेषां भासकर्तृकतां कवेश्च कालनिर्णयादिकमुद्दिश्यानुसंधानकर्मणि अनुरक्ताः परं सारस्वता विचारका दिवानिशम् अहमहमिकया परःशतान् निबन्धान् व्यरचयन् । कालिदास-बाण-भामह-अभिनवगुप्त-भोज-देवादिभिराचार्यैर्भूयो भूय उद्धरणरूपेण निजकृतिषु गृहीता भासीय-नाटकांशा अत्र विषये महत्साहाय्यमातेनिरे । गवेषणापरैर्विद्वद्भिरत्र स्वं स्वं मतं दर्शयद्भिर् बहवो हेतवो हेत्वाभासाश्च प्रदर्शिताः । कैश्चिन्मण्डनमन्यैश्च तत्खण्डनं कृतम् । अन्ते च विद्यावयोवृद्धैः स्वर्गीय-डाक्टर-विंटरनिट्समहोदयैर्निर्णीतं यदिमानि नाटकानि भासीयानि तच्छायामाश्रित्य वा विरचितानि सन्तीति तेषां निर्णयो विद्वद्भिः सबहुमानमादृतः। प्रांशुलभ्ये फले लोभाद् उद्बाहुर्वामन इव नूनं ममायं प्रयास उपहास्यतां यास्यति तथापि गणपतिशास्त्रि-लक्ष्मणस्वरूप-सुखथङ्करादिपूर्वसूरिभिः कृतवाग्द्वारेऽस्मिन् वर्त्मनि वज्रसमुत्कीर्णे मणौ सूत्रस्येव मम गतिः ।

एषु नाटकेषु अद्याहं बालचरितं नाम नाटकं संस्कृत्य विदुषां पुरतोऽस्म्युपस्थितः। अस्मिन् संस्करणे गणपतिशास्त्रि-देवधर-बेलरादि-विदुषां ग्रन्था उपयुक्तास्तेषां मनोरमा रुचिराश्च पाठाष् टिप्पणेषु निर्दिष्टाः। संस्कृतप्राकृतसन्दर्भाणां स्पष्टतायै भिन्नानि सीसकाक्षराणि प्रयुक्तानि । पदानुक्रमणिकायां गद्यपद्यविवेचना व्यधायि। गद्यपदानां त्रयो निर्देशाः सन्ति, पद्यभागस्य च द्वौ । तद्यथा प्रथमो निर्देशोऽङ्कं व्याचष्टे, द्वितीयः श्लोकं, तृतीयश्च निर्देशः श्लोकोपरिष्टाद्

गद्यसंख्यां व्यनक्ति। अथ च नाटके अङ्कादौ प्रथमश्लोकात्पूर्वमुपनतं गद्यभागं निर्देष्टुं शून्यचिह्नं समयोजि।

टिप्पणेषु समानानां स्थलानां यत्र तत्र सङ्केता दर्शिताः सन्ति। वैदिकवाङ्मये केषांचिद् वाक्यानां वाक्यांशानां च समान-स्थलत्वमनुसंहितम्। प्रतिपृष्ठं भाषानुवादो मुद्रितः। अयं चानुवादो हिन्दीभाषायां प्रथमो मे प्रयास इति विदुषामत्र विसंवादसम्भव इति मन्ये। अनुसन्धित्सूनां विद्यावतां सौकर्यार्थं तिस्रो ऽनुक्रमणिका उपन्यस्ताः। तत्रादौ श्लोकानां प्रतिपादमकारादिक्रमेण सूचिर्विन्यस्ता। द्वितीयस्यां सूच्यां संस्कृतसन्दर्भाणां प्रतिपदमनुक्रमणिका निवेशिता। अत्र समस्तानां पदानां विग्रहपूर्वकं निर्देशनं कृतम्। तानि आदावन्ते च शून्यचिह्नेन प्रदर्शितानि। तृतीयानुक्रमण्यां प्राकृतपदानामकारादिक्रमेण तत्समसंस्कृतच्छायया सनाथं समायोजनमकारि। सुबन्तरूपाणि अकारादिक्रमेण निविष्टानि। तद्यथा अयम्, अनेन, अस्य इत्यादिरीत्या 'इदं' सर्वनाम्नः सर्वाणि रूपाणि दर्शितानि। एवं तिङन्तरूपाणि अपि अकारादिक्रमेणैव संकलय्य उपन्यस्तानि। तद्यथा √अस् धातोर् अस्मि, स्यात्, स्वः इत्यादिरूपाणि तथा √वच् धातोर् उच्यतामिति रूपम् अकारादिक्रममतिहाय उल्लिखितम्।

भूमिकाभाग आंग्लहिन्दीभेदेन द्वैभाषिको वर्तते। तत्र रामायण-महाभारतादिभिर्वीरकाव्यकृतिभिरस्मज्जीवनं कियत्प्रभावितमिति गवेषणापूर्वकमुपवर्णितं वर्तते। एतै राष्ट्रियकाव्यैः परवर्तिरचना अपोष्यन्त, उत वो पूर्वदेशेषु कियान् समजायतैतेषां प्रभावः प्रसारश्चेत्यपि दिङ्मात्रेणोपावर्णि। भगवतः श्रीकृष्णस्याख्यानं कियत् प्राचीनं वर्तते किं वा तत्र माहात्म्यमित्येवमादि साहित्य-पुरातत्त्व साक्ष्याधारेण प्रत्यपादि। चित्राणां छवयो ऽपि यथाशक्ति संगृहीताः। भारते नाटकस्य कदा आविर्भावो जात इति विषयमधिकृत्य पौर्वपाश्चात्यमतानामवलोडनं कृतम्। तत्र वैदिकग्रन्थेषूपलब्धा सामग्री विन्यस्ता। शतपथब्राह्मणात् सोमक्रयविक्रयात्मकं प्रकरणमुद्धृतं येन भारतीयनाटकस्य कथा विस्पष्टा जायेत। उपनिषद्वाङ्मयेष्वपि सन्ति नाटकीयाः संवादास्तेषु बृहदारण्यकोपनिषदन्तर्गतः सुतरां प्रसिद्धो याज्ञवल्क्यमैत्रेयीसंवादोऽस्माभिरुद्धृतः। तदनु च रामायण-महाभारत-श्रीमद्भागवत-व्याकरण-जातक-अर्थशास्त्र-कामशास्त्र-अशोकीयशिलालेखा-दिषु नाटककलायाः क्रमिकं विकासं संक्षेपत उपावर्णयाम।

भासनाटकानामुपलब्धिमधिकृत्य पारोवर्यवित्सु विद्वत्सु यावती चर्चा गतपञ्चाशदब्देषु जाता, तस्याः संक्षिप्य दिग्दर्शनोत्तरं प्रकृतनाटकस्य प्रामाण्यमभिनवगवेषणाप्रणाल्या गुम्फितया सामग्र्या सुपरीक्षितम्। दुर्गापूजाया वैदिकतापि प्रसङ्गतो मीमांसिता। वैज्ञानिकेऽप्यस्मिन् युगे कीदृशी श्रीकृष्णकथायाः स्थितिरिति विवेचनमपि नोपेक्षितमस्माभिः।

भारतशासनान्तर्गतपुरातत्त्वविभागस्य सहमहानिर्देष्टृभिश् छाबरोपाह्व डा० बहादुरचन्द्रशास्त्रिभिरुपयुक्तसामग्र प्रदाय महानुपकारो व्यधायि, अहञ्च तेषां साधुवादं करोमि, मथुरासंग्रहालयाध्यक्षैः श्रीकृष्णदत्तवाजपेयिभिः काश्चन छवयः प्रेषितास्तदर्थमहं कृतज्ञताभारं वहामि, भासग्रन्थोद्धार-धृत-व्रतान् स्वर्गीयगणपतिशास्त्रि-विष्णु-सुखथङ्कर - पुसाल्कर - देवधर-झाला-जीवरामशास्त्रि - बेलरादिविदुषश्च सादरं प्रणमामि येषां ग्रन्थाः प्रेरका अजायन्त। यास्काचार्यनिरुक्त-संशोधयितॄणां ऋग्वेदीयवेङ्कटमाधवभाष्यमुद्धर्तॄणां वेदवेदाङ्ग-विद्यापारदृश्वनां स्वर्गीय डा० लक्ष्मणस्वरूपगुरुवर्याणां कृपाकटाक्षो ममानुसन्धानकर्मणि प्रोत्साहनकारणम्। अशोककुमारो ममात्मजः आशीर्भिरभिनन्द्यते येन अनुक्रमणिकानिर्माणकर्मणि महत्साहाय्यं प्रादायि। ममान्तेवासी ठाकुरोपाह्वः श्री ओम्प्रकाशः शास्त्री, बी० ए० प्रकाशनकर्मणि सुतरां सहयोगं व्यधात् इति तमपि शुभाशिषा संयोजयामि "अथो अर्धो ह वा एष आत्मनो यत्पत्नी" इति वैदिकोक्तिं चरितार्थ-यन्त्या मम धर्मचारिण्या श्रीजयरानीदेव्या एम० ए० बी० टी० विरुदालङ्कृतया भूमिकानुक्रमणिकादिग्रथनायां महत्साहाय्यमाचरितमिति सबहुमानमस्या उपकृतिमुल्लिखामि। आस्माकीनपरममित्र डा०वी राघवन-महाभागानां राष्ट्रस्य विविधकार्यसंपादनव्यग्रजीवनानां हृदयतो धन्यवादमावदामि यैः प्राक्कथनोपग्रथनेन ग्रन्थ एषो विशेषतः प्रसाधितः।

अन्ते च भासीयममुं ग्रन्थं विदुषां पुरतः प्रस्तोतुर्मम चेतः प्रयोग-विज्ञानसाधुत्वेऽप्रत्ययमिव स्वभावतो भवतीति सदसद्व्यक्तिहेतवः सन्तस्तनुवाचं मां प्रोत्साहयन्त्विति।

दीपावली २०१५ | सादरं निवेदयति
ब्रह्मविहार, डब्ल्यू ४३, राजौरी गार्डन, | *विदुषां वशंवदः*
नई दिल्ली-१५। | *सहगलोपाह्वः सीतारामः*

TABLE OF CONTENTS

DEDICATED

TO

Sri C.D. Deshmukh

Chairman, Univeristy Grants Commission

IN TOKEN OF

HIS LOVE FOR SANSKRIT LANGUAGE

FOREWORD

Dr. Sita Ram Sehgal has asked me to write a Foreword to his latest publication in which he presents one of the plays of Bhāsa with a Hindi Translation. I gladly do so. He is one of the displaced scholars of partitioned Panjab, who is continuing his interrupted research activities with commendable devotion under circumstances which are not encouraging.

The *Bālacaritam* which he edited out here is one of the thirteen so-called Bhāsa plays discovered in Trivandrum. Whatever the controversy over the authenticity of these plays as the work of the ancient pre-Kālidāsa dramatist Bhāsa, they have attained a popularity among students and teachers, as well as research scholars. Bhāsa's plays are in simple, if occasionally somewhat quaint, diction, with the stories presented in a straight manner without much poetic display. These circumstances have made them suitable for use as Text-books for the undergraduate classes.

Barring the controversial *Yajnaphalam*, no new manuscript material or other fresh evidence has come to light on the standing problem of Bhāsa. Recent efforts have been mostly in the line of producing aids to the literary study of Bhāsa, through translations, annotations and notes. Dr. Sehgal has reproduced here the text of the *Bālacaritam* of Bhāsa with a Hindi translation, Introduction, and three indexes. By theme, Bhāsa's plays fall into four groups, the *Rāmāyaṇa* cycle, the *Mahābhārata* cycle which claims the largest number of plays, the Kṛṣṇa story and the romantic cycle comprising the love stories of Udayana, Avimāraka and Cārudatta. The solitary play on Kṛṣṇa legends cannot be definitely assigned to any single source, *Harivaṃśa*, *Viṣṇupurāṇa* or *Bhāgavata*. The innovations made or elements of miracles introduced may be the author's own and need not be taken as evidences of antiquity. It may be obeserved that the playwright here devotes little attention to the theme of the love of the Gopīs for Kṛṣṇa and presents more or less a heroic panorama of Kṛṣṇa destroying one demon after another. Among noteworthy elements of the technique are the introduction of the arms of Viṣṇu in personified forms and the introduction of the abstract concept of curse as a wierd character forcing itself upon Kaṃsa who has been doomed. The *Rāsas* of *Vīra*,

Adbhuta, *Raudra* and *Bhayānaka* are employed, but the over-all interest of the play lies in devotion, *Bhakti*, to which these are subservient.

While the accompanying Hindi translation of the play here will enlarge the circle of students of Bhāsa, the *Index Verborum* to the play added here will be welcomed by scholars who are interested in doing research on the language of Bhāsa. I extend my best wishes to the editor for the success of his literary efforts.

Madras University, **V. RAGHAVAN**
25th Sept., 1958 *Professor of Sanskrit*

ABBREVIATIONS

काठसं.	=	काठकसंहिता
गटि.	=	गतटिप्पणम्
तु.	=	तुलनीयम्
तैसं.	=	तैत्तिरीयसंहिता
द्र.	=	द्रष्टव्यम्
पाभे.	=	पाठभेदः
प्रभृ.	=	प्रभृति
मैसं.	=	मैत्रायणीसंहिता
शबा.	=	शतपथ-ब्राह्मणम्
सस्थँ.	=	समानं स्थलम्

BI—Bibliotheca Indica, Calcutta.

BORI—Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.

BSOS—Bulletin of the School of Oriental Studies, London.

BSS—Bombay Sanskrit Series, Bombay.

HOS—Harvard Oriental Series edited by Charles Lanman.

HSL—A History of Sanskrit Literature by A.B. Keith.

JRAS—Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.

NSP—Nirnaya Sagar Press, Bombay.

HSD—Sanskrit Drama by A.B. Keith.

SBAW—Sitzungsberichte der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

TSS—Trivandrum Sanskrit Series.

VĀJ—S. Vājasaneyi Samhitā.

WZKM—Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.

ZDMG—Zeitscrift Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

ZII—Zeitschrift für Indologie und Iranistik

BIBLIOGRAPHY

A history of Indian Literature by Dr. M. Winternitz. Calcutta, vol. i, 1927, Vol. ii, 1933.

A volume of Eastern and Indian studies in honour of Prof. F. W. Thomas.

A volume of studies in Indology presented to Prof. P.V. Kane Poona 1941.

Ārśam Pāṇinīyam Vyākaraṇam edited by Pt. Harisaṇkaraṇa Pandeya Patna 1938.

Bālacaritam edited by T. Ganapati Sastri Trivandrum Sanskrit Series No. 21, 1912.

Bhārata Versa Kā Bṛhad Itihāsa by Prof. Bhagwat Datt, Itihāsa Prakāsana Maṇḍala New Delhi.

Bharata Varṣa Kā Itihāsa by Prof. Bhagwat Datt, Itihāsa Prakāsana Maṇḍala New Delhi.

Bhāsa-A study by A. D. Pusalkar Mehar Chand Lachman Das Sanskrit and Prakrit Series Lahore 1940.

Bhāsa and the Mahābhārata and Kṛṣṇa plays of the Trivandrum Series by Dr. M. Winternitz. Bulletin of the Rama Varma Research Institute Trichur PP 1-15 Vol 5.

Bhāsa : His age and Māgadhī by A. P. Banerjee Sastri. Journal of Behar and Orissa Research society.

Bhāsa Nāṭaka Cakram critically edited by Prof. C. R. Devadhar, Oriental Book Agency 15, Shukrawar Peth Poona 2.

Bhāsa : what do we really know of him and his works by Dr. M. Winternitz, P. 297-308, Woolner Commemoration Volume Lahore.

Bhāsa's works : A critical study by Dr. T. Gaṇapati Sastri Trivandrum 1925.

Buddhist India By T. W. Rhys Davids London 1903.

Daśarūpakam edited by K. P. Parab, Nirnayasagar Press Bombay 1914.

Eastern Love translated by Mathers E. Powys, London 1927-30.

Epigraphica Indica Vol XXII Published by Department of Archeology, Govt. of India New Delhi.

Harivaṃsa Purāṇam edited with the Commentary of Neelkaṇṭha, Chitrashala Press Poona 1936.

History of Bengali language and Literature by D. C. Sen Calcutta 1911.

A History and Culture of the Indian people i, The Vedic Age (London 1951) ii, The Age of Imperial Unity (Bombay 1951) by R. C. Mazumadar.

History of Indian and Indonesian Art, by Coomarasvami, London 1927

History of Sanskrit Literature by A. A. Macdonell William Heinemann 1905, 1958.

Indian Antiquary Vol X111, 1913.

Indian painting in the Punjab Hills, London 1952.

Kangra Painting (London 1952.)

Garhwal Painting London 1954.

Indian Painting by W. G. Archer, London 1956.

Indus civilization by E. Mackay, London 1935.

Javanese Theatre Note Rupam: by Coomaraswami No. 7 July, 1921.

Kāmasūtram of Vātsyāyana in two volumes published by Ganga Vishnu Sri Krishnadasa Bombay Saṃvat 1991.

Kangra Valley painting by M. S. Randhawa New Delhi 1954.

Krishan Legend in Pahari Painting by M. S. Randhawa New Delhi 1956.

Kauṭilyārthaśāstram edited and translated by Pt. Ganga-Prasad Shastri Muzaffarnagar 1954.

Kāṭhaka Saṁhitā edited by Shripad Damodra Satavale-kar 1952.

Kıishna Caritam by Rajvaidya Jivaram Kalidas Shastri, Gondal 1941.

La Peinture Indiene by Sutchonkine Paris 1929.

Le Bhāgawata Purāṇa translated by E. Burnouf Paris 1840-98.
Mahābhāṣyam of Patañjali edited by Dr. F. Kielhorn Vol I-3 published in Bombay Sanskrit series, Bombay 1892- 1909.
Manusmriti printed by Nirnaya Sagar Press, Bombay.
Marāṭhī translation of Bhāsa's plays by Hivargokar. Ahmednagar 1928-29 and by K. L. Soman Poona 1931.
Masterpieces of Rajput Paintings, Calcutta 1926.
Ragas and Raginis by O. C. Gangoly Calcutta 1934.
Maitrāyaṇī Saṁhitā edited by Shripad Damodara Satvalekar 1942.
Modern Review : Siam ancient and present. July 1934.
Nāṭyaśāstram edited by Pt. Kedar Nath, Nirnaya Sagar Press Bombay 1940.
On the Prākṛta of the Bhāsa Dramas by Dr. V. S. Sukthankar 1925 PP 103-117. Journal of Bombay Branch of Royal Asiatic Society.
Rajput Paintings, London 1948.
The Art of India and Pakistan edited L. Ashton London 1950.
Ṛgveda edited by Shripad Damodra Satavalekar.
Ṛtusaṁhāram critically edited by Prof. S. R. Sehgal, Lahore 1944.
Śākuntalam by A. B. Gajendragadkar Second Edition, Bombay 1934.
Śrīmad Vālmīki Rāmāyaṇam puplished by R. Narayana Svami Aiyar, Madras Law Journal Press Mylapore, Madras 1933.
Śrīmad Bhāgavatam published by Geeta Press, Gorakhpore 1923.
Studies in Indian Paintings Bombay 1926. Gujarati-Paintings in the fifteenth century by N. C. Mehta (London 1931)
Sanskrit Wörterbuch Herausgegeben Von Der Kaiserlischen Academie Der Wissen Schaften, Bearbeitet Von Otto Böhtlingkund Rudolph Roth, St. Petersburg 1855-1875.
Sanskrit English Dictionary by Sir M. Monier-Williams Oxford 1899.

Sanskrit English Dictionary by V. S. Apte, Gopal Narayan and Co. Bombay, 1922.

Sāhityadarpaṇam edited by M.M. Dr. P. V. Kane Bombay 1923.

Siddha Bhāratī edited by Vishva Bandhu Shastri M.A.M.O.L. and published by V. V. R. I. Hushiarpur 1950.

Songs of Jayadeva Asiatic Researches translated by W. Jones. Calcutta, 1792.

Sri Jaydeva's Gita Govinda translated by Keyt, Bombay 1947.

Sukthankar Memorial Volume Edited by Dr. P. K. Gode Vol. 11 (Analecta) Karnatak Publishing House Bombay 1945.

The Bālacaritam, Text Edited by Dr. H. Weller H. Haessel Verlage, Leipzig 1922.

The Brahma Vaivarta Purāṇam translated by R. N. Sen Allabhad 1920.

The Eight Nāyakas 'Journal of the Indian Art and Industry XVI (New series) No 128 1914 99-116, Rajput Painting Oxford 1916 Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston part V Rajput Painting part VI, Mughal Painting Cambridge Mass 1926, 1930 translated. The taking of toll London 1915 by A. C. Coomarsvami.

The Indian Theatre by E. P. Horrwitz, Blackie and son Ltd. London 1912.

The Mahābhārata translated by M. N. Datta 5 vols. Calcutta 1896.

The Mahābhārata published by Bhandarkar Oriental Research Institute Poona.

The Modern Vernacular Literature of Hindustan by G. A. Grierson, Calcutta 1889.

The Nirukta edited by Dr. L. Sarup Panjab University Oriental publication fund, 1927, Lahore.

The Prem Sagar translated by W. Hollings Lucknow 1880. The Romance of Himanchanel Paintings by V. S. Aggrawal: Rooplekha XX, 2, 938-49 37-93.

The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice by Dr. A. B. Keith Oxford.

The Vishnu Purana translated. by H. H. Wilson London 1840.

The Wonder that was India by A. L. Basham, London 1954.

Thirteen Trivandrum plays attributed to Bhāsa translated into English by A. C. Woolner and Laxaman Sarup in two volumes Oxford University Press London.

Types of Sanskrit Drama by D. R. Mankad Karachi 1936

Uttar Rāma Caritam edited and translated by Dr. S. K. Belvelkar Harward Oriental Series Vol. XXI.

Vedic Vāṇmayakā Itihāsa, part I, by Prof. Bhagwat Datt New Delhi 1957.

Vikramorvaśīyam edited by S. P. Pandit Volume XX Bombay Sanskrit Series 1901.

Viṣṇu Purāṇam edited and translated into Hindi by Muni Lal Gorakhpore, 1953.

Wörterbuch Zum Ṛgveda von Hermann Grassmann Leipzig 1872.

THE IMPACT OF EPICS

IN

LIFE AND LITERATURE

THE RĀMĀYAṆA

The *Rāmāyaṇa* is undoubtedly the fountainhead of classical Sanskrit poetry and is known as the Ādikāvya. From times immemorial it has infiuenced the Indian mind and has left its imprint on the literatures of all indigenous religions and sects of India. The Buddhist and Jain literatures bear evident signs of its influence and Rāma story has found a place in the *Jātakas* and the *Tripiṭaka,* though in an altered form. The Archaeology of Greater India bears testimony to its great influence by the evidence of its monuments and sculptures and the world has so far not belied the prophetic pronouncement of the sage Vālmīki which says :

As long as mountain ranges stand
And rivers flow upon the earth :
So long will this Rāmāyaṇa
Survive upon the lips of men.

The *Rāmāyaṇa*' does not merely give the narrative of the story of Rāma, the ideal man and king, but also contains valuable information regarding the social customs and manners, political and geographical conditions and the flora and fauna of those times. But here, as we are concerned with literature, we shall confine ourselves to its influence on the Sanskrit works written by the eminent poets of India.

In the first place, the second great epic, the *Mahābhārata* contains Rāmopākhyāna[1] in its Āraṇyaka Parvan. Besides, there are many verses and phrases in the Nalopākhyāna and elsewhere that are taken verbatim from the *Rāmāyaṇa*.[2] Even the name of *Rāmāyaṇa* is mentioned in the Vanaparvan (149.11). The fact that the sage Vyāsa is indebted to Vālmīki is also acknowledged by Rājaśekhara in his play *Pracaṇḍapāṇḍava*.

1. Dr. V. S. Sukthankar—*A volume of Eastern and Indian Studies*, in honour of Prof. F. W. Thomas, p. 294-303.
2. *A Volume of Studies in Indology*, presented to Prof. P.V. Kane ;Poona 1941. pp. 472-487.

Next we come to Bhāsa, one of the earliest dramatists who has been praised even by Kālidāsa, the world renowned and top-ranking poet of India, in his celeberated play *Mālavikāgnimitra.* :

"Prathitayaśasāṁ Bhāsa Saumillaka kaviputrādīnāṃ prabandhān atiricya vartamāna-kaveḥ Kālidāsa-kriyāyāṁ kathaṃ bahumānaḥ" i.e. 'How can there be any great regard of the assembly for the play of Kālidāsa, a modern poet, leaving aside the compositions of Bhāsa, Saumillaka Kaviputra and others of established repute ?'

Out of the thirteen plays of Bhāsa, two are based on the story of Rāma. It would be idle to suppose that he got the material for his plots from sources other than the Rāmāyaṇa of Vālmīki. Kālidāsa, hailed as *Kavi-kula-guru* by poets in India, has acknowledged his debt very humbly and gratefully to Vālmīki. He says :

"Where's is my scanty power ?
Seems I'm trying what is difficult to cross o'er,
The big ocean—vain delusion—in a raft small ;
When I am so silly, will me ridicule all.
For me a great poet's fame to covet is, aye,
Like a pigmy stretch his hand for fruit—but to sigh—
That hangs on high which a tall man only can take.
This attempt on my part is sheer folly to make.
But in this line ancient poets have opened a door.
Thus a passage made for one like me with brain poor,
Like a string through a gem pierced by diamond pin,
I'll the line describe by its great virtues drawn in.

(*Raghuvaṃśa 1.2-4*)

Not only that, Kālidāsa was aware the of tragic event of Krauñca-vadha that led to the spontaneous outburst of Vālmīki which turned out to be a verse and prompted the sage to write the story of Rāma. This shows that Kālidāsa had actually read the Rāmāyaṇa of Vālmīki.

Aśvaghoṣa in his two poems *Buddhacarita*[1] and *Saundarananda*[2] refers to the poet Vālmīki, and to the *Rāmāyaṇa* and *Mahābhārata* and makes several allusions to Epic mythology. The description of sleeping women in *Buddhacarita* bears a close resemblance to that in the *Rāmāyaṇa*.

The poet Bhaṭṭi (about 600 A. D.) had chosen the story of Rāma in order to illustrate the rules of grammar in his *Rāvaṇavadha*[3], more usually styled as *Bhaṭṭi-kāvya*.

Jānakīharaṇa[4] of Kumārdāsa, too, is based on the story of the *Rāmāyaṇa*, but Kālidāsa's influence on him is evident from the fact that he freely imitates him in manner as well as in general treatment of the subject. An eminent poet like Bhavabhūti also drew his inspiration from the *Rāmāyaṇa* in writing two of his plays, namely, *Mahāvīracarita*[5] and *Uttararāmacarita*[6]. Both of them were acted in the Mahākāla temple in Ujjain. Bhavabhūti himself was a great actor and had many close friends in dramatic clubs. The plot of *Mahāvīracarita* is taken from the *Rāmāyaṇa*, but has been completely changed, so that it is very different from its source. The story deals with the wedding and exile of Rāma, the abducation of Sītā and the plots of Rāvaṇa to ruin Rāma who is the great hero of *Mahāvīracarita*. *Uttararāmacarita* is based on the Uttarakāṇḍa of the *Rāmāyaṇa*. In this drama of seven acts

1. Edited by E. B. Cowell, Oxford 1893, trans. Sacred Books of the East 46; cf. Hultzsch ZDMG Lxxii 145 FF. Cappeller ZII. ii.I. FF. Speyer JRAS 1914. *On Buddhist Sanskrit Literature* of G. K. Nariman.
2. Edited by Harprasad Sastri Bibliotheca Indica 1910; *Journal Asiatique* 1912. Keith *History of Sanskrit Literature* P. 55-64.
3. Edited with Jayamangalā's commentary Bombay 1887, with Mallinatha, Bombay Sanskrit Series 1898 ; Edited and trans. 1-4 V.G. Pradhan Poona 1897 Compare Hultzsch EI i, 92, Keith JRAS. 1909 P. 435. H.S.L. P. 116.
4. Edited Ceylon 1891, i-x. Bombay 1907 xvi, BSOS iv, 285 FF. Compare Lanmann, WZKM. vii. 226. Thomas JRAS. 1901. PP. 253. Keith HSL. P. 119.
5. Edited by F. H. Trithen London 1848 Nirnaya Sagar Press, Bombay 1901. Translated by Pickford, London 1892.
6. Edited and translated by Dr. S.K. Belvalkar HOS, XXI.

Bhavabhūti's description of the sentiment of Pathos reaches its climax. In fact, in this quality he remains unsurpassed. Even the stone would melt and the heart of the adamant would break on reading or witnessing this play.

Murāri, the author of *Anargharāghava*,[1] was so overwhelmed by the poem of Vālmīki that he took pride in calling himself as Bāla-Vālmīki. The theme of his drama is taken from the *Rāmāyaṇa* but the episodes closely follow those in the *Mahāvīracarita*. *Āścaryacūḍāmaṇi* of saktibhadra begins with the episodes of śūrpaṇakhā and ends with the fire-ordeal of Sītā. The influence of *Rāmāyaṇa* on it is evident.

Rājaśekhara was born in the Yāyāvara family of the Kṣatriyas and married Avantī Sundārī, a very brave Chauhan maiden. He wrote *Bālarāmāyaṇa* under the Pratihāra kings of Kanauj and called himself a re-incarnation of Vālmīki. The *Bālarāmāyaṇa* is a long play in ten acts containing a large number of 741 verses, of which 203 are in Śārdūla-vikrīḍita and 89 in Sragdharā.

The Buddhist poet Diṅnāga was the author of a play named *Kundamālā*[2] which, like the *Uttara-Rāmacarita* of Bhavabhūti is based on the Uttarakāṇḍa of the *Rāmāyaṇa*. In this play also the sentiment of Pathos predominates.

Hanumānnāṭaka[3] is available in two versions, one in ten acts by the poet Madhusūdana Miśra, and other in fourteen acts by Damodara Miśra. A Hindi version of it was done by Pt. Hṛdayarāma of Panjab. Hanumān-nāṭaka must have existed before the first half of the 9th century as it is mentioned by Ānandavardhana (circa 850 A.D.). According to one account it was restored in writing at the instance of the king of Bhoja of Dhārā (1005-1058) from an incomplete version of it inscribed on stone slabs.

1. Edited in Kāvyamālā Series, Nirnayasagar Press Bombay, 1894 cf. Baumgartner *Das Rāmāyaṇa* PP. 125.
2. Edited and translated by Prof. Bhimsen Shastri M. A. M. O. L. Lahore.
3. Cf. Prof. Luders, SBAW 1916 PP. 698F. Keith H.S.L. P. 270-272.

Another play entitled *Adbhuta-darpaṇa*[1] by a poet Mahādeva (circa 1700 A.D.) begins with the episode of Aṅgada going as a messenger to the court of Rāvaṇa, and takes the story up to the coronation of Rāma. It is marked for its humour and felicity of expression.

Besides these, the *Rāmāyaṇa* gave *Guṇāḍhya* the motif of the search of a husband for a wife cruelly stolen from him soon after a happy marriage. Again, writers on Poetics have also freely drawn from the *Rāmāyaṇa* for their illustrations.

Among the Jainas, too, the tale of Rāma found a great favour. In the eighth century Svayambhū, a Jain poet composed his *Pauma Cariu*[2] in Apabhraṁśa in which Rāma is depicted as a devotee of Jina and so also Rāvaṇa, but the latter met destruction on account of his misdeeds.

THE MAHĀBHĀRATA

The second great epic that has exercised tremendous nfluence on the life and literature of India is the *Mahābhārata*.[3] The influence of both the *Rāmāyaṇa* and the *Mahābhārata* continues even to this day, for they are inexhaustible sources of dramatic plots for the Indian films, theatres and plays. They are full of poetic beauty and are not wanting even in that element of charm called 'suggestion' (*dhvani*) which the great rhetorician Ānandavardhana discovered and enunciated in the ninth century which had eluded the subtle minds of earlier writers on Poetics.

There is a good deal of controversy over the volume of the *Mahābhārata* as it exists in its present form of a hundred thousand verses. Western scholars are inclined to believe that originally the main story of the *Mahābhārata* was not so big and additions to it were made from time to time. Accord-

1. Edited Kāvyamālā Series 1896.
2. Edited and translated into Hindi by Dr. D. K. Jain, Bhārtīya Jnānapīṭha Vārānasī.
3. Critically Edited by different Scholars for BORI, Poona.

ing to Dr. Macdonell[1] this epic underwent three stages of development from the time it first assumed a definite shape. To quote his words, "The original kernel of the epic has as a historical background an ancient conflict between the two neighbouring tribes of the Kurus and Pañcālas, who finally coalesced into a single people. In the *Yajurveda* these two tribes already appear united, and in the Kāṭhaka King Dhṛtarāṣṭra Vicitravīrya, one of the chief figures of the *Mahābhārata*, is mentioned as a well known person. Hence the historical germ of the great epic is to be traced to a very early period, which cannot well be later than the tenth century B.C. Old songs about the ancient feud and the heroes who played a part in it, must have been handed down by word of mouth and recited in popular assemblies."

"These disconnected battle-songs were, we must assume, worked up by some poetic genius into a comparatively short epic, describing the tragic fate of the Kuru race, who with justice and virtue on their side, perished through the treachery of the victorious sons of Pāṇḍu. This version would probably have consisted of only 8800 ślokas. To the next stage, in which the epic, handed down by rhapsodists, swelled to a length of about 20,000 ślokas, belongs the representation of the victorious Pāṇḍus in a favourable light, and the introduction on a level with Brahmā of the two other great gods, Śiva and especially Viṣṇu of whom Kṛṣṇa appears as an incarnation." Later on, the Brāhmaṇa knew how to utilise the great influence of the old epic tradition by gradually incorporating didactic matter calculated to impress on the people the doctrines of the priestly caste. It thus, at last assumed the character of a vast treatise on duty (*dharma*). In its final shape, the *Mahābhārata* is not an epic at all, but an encyclopaedia of moral teaching.

As regards evidence of the existence of *Mahābhārata* in its present shape, we have in the first place the testimony of landgrants dated between 450 and 500 A. D. which quote

1. A History of Sanskrit Literature, London 1905, Delhi 1958.

verses from the *Mahābhārata*. In the Copperplate grant of Mahārāja Śarvanātha (Circa 500 A. D.) the epic is called śatasāhasrī saṁhitā. According to Dr. B.C. Chhabra, the Joint Director-General of Archeology in India, some of the Gupta coins bear the stamp of *Viṣṇusahasranāma*[1], a hymn in praise of Viṣṇu which is included in the Anuśāsanaparvan of the *Mahābhārata*. Dr. Macdonell is of opinion that the great epic had become a didactic compendium before the beginning of the Christian Era.

In spite of the devastating raids of foreign invaders, the tradition of learning continued here uninterrupted through the selfless devotion of the Brāhmaṇas to the study of the Vedas and other scriptures.

References to the persons or events of the *Mahābhārata* are found in the works of Pāṇini[2], Patañjali[3] and Kātyāyana. Bhāsa, the great dramatist, derived the plots of six of his plays from this Epic. Kālidāsa, too, has drawn upon the *Mahābhārata* for the plot of his world-renowned drama *Śākuntala*[4], in which he has tried to elevate the character of Duṣyanta by attributing his rejection of Śakuntalā to the curse of sage Durvāsas, although in the original story he had disclaimed her for fear of public censure.

The *Veṇīsaṃhāra*[5] of Bhaṭṭa Nārāyaṇa (circa 700 A.D.), too, is based on an espisode of *Mahābhārata* in which Bhīma had taken a vow to drink the blood of Duḥśāsana, the younger brother of Duryodhana, who had insulted Draupadī by dragging her by the hair of her head in the assembly of kings. It is a drama of heroic sentiment and is composed in six acts. The author belonged to Kanauj but had migrated to Bengal at the invitation of the ruler named Ādiśūra. Quotations from

1. Compare : *Coin Legends of Gupta Emperors and Viṣṇusahatranāma*, *Journal of Numismatic Society of India*, Vol. IX 1947, Nagari Pracarini Patrika, Banaras.
2. Compare ; Dr. Vasudev Saran Aggarwal : *India in Pāṇini* Lucknow.
3. Compare: Dr. B.N. Puri *India in the Time of Patanjali* Bombay.
4. C. Cappeller Leipzig 1909. R. Pischel H.O.S. Vol 16, 1922. M.R. Kale Bombay 1908, Monier Williams, Hertford 1876. A.R. Rajraj Trivandrum, 1913.
5. Edited J. Gill Leipzing 1871. Bombay 1905; Trans. S.H; Tagore, Calcutta, 1880.

the *Veṇīsaṃhāra* are freely taken by writers of Rhetorics for their illustrations, which undoubtedly speaks of the popularity of the play among the scholars.

Pracaṇḍa-Pāṇḍava or *Bāla-Bhārata*[1] is a drama of Rājaśekhara which has survived only in two acts, describing the marriage of Draupadī, the gambling scene and the departure of Pāṇḍvas to the forest. The style of Rājaśekhara is marked by its lightness and grace of diction.

King Kulaśekhara Mahodaya (Circa 935-955 A.D.) of Travancore has based his two plays *Tāpatīsaṃvaraṇa*[2] in six acts and *Subhadrā-Dhanañjaya*[3] in five acts on different episodes of the *Mahābhārata*. These plays were staged in Kerala.

Rāmacandra (circa 1100-1175 A.D.), a playwright from Gujarāta has written three plays namely *Nala-vilāsa*, *Satya-Hariścandra* and *Nirbhaya-Bhīmavyāyoga*, which were very popular among the people of Gujarāta. Of these, too, the source is the *Mahābhārata*. The author was a disciple of the Jain scholar Hemachandra.

ŚRĪMAD-BHĀGAVATA

According to the Indian tradition recorded in the *Bhāgavata-māhātmya* from *the Padma-Purāṇa*, Śukadeva narrated the story of the *Bhāgavata* to king Parīkṣita thirty years after the departure of Lord Kṛṣṇa to heaven. Thus, *Bhāgavata*[4], according to this calculation, was composed thirty years after the beginning of Kali age or more than three thousand years before Christ. But the modern scholars do not attach any value of this tradition and are of the opinion that it was composed by Bopadeva who was born in the thirteenth century A.D. According to the late Dr. R. G. Bhandarkar, it was composed in the ninth century,

1. Edited by C. Cappeller, strassburg 1885, Weber *Indische studien* xviii 481.
2. Edited in Trivandrum Sanskrit series 1912.
3. Edited in T.S.S. 1911
4. Macdonell *A History of Sanskrit Literature* P. 302 Edited Nirnayasagar a Press Bombay 1894. Edited and Translated into French by Burnouf 4 vols. Paris 1840-47, 1884 ;

There are numerous translations as well as adaptations of the *Bhāgavata* in Hindi. The *Sūrasāgara*, a monumental work of Sūradāsa is based on this Purāṇa. Several edifying concepts of the *Rāmacaritamānasa* of Tulasīdāsa have been traced to the *Bhāgavata*. Translations of *Bhāgavata* done by Nandadāsa, Lālacadāsa, Maṇirāma Miśra and Lallulāla in the last century have become classical in Hindi literature. The last of them has encouraged the growth and popularity of the Kharī Bolī. [1]

From about the fifth century Indian culture had begun to spread in the South-eastern part of Asia. Several Hindu monuments and Sanskrit inscriptions have been discovered in Java, Sumatra, Bali, Camboja, Indonesia and Indo-China. The names of persons and places in these lands still bear the stamp of Sanskrit and several Indian ceremonies, rituals, customs and festivals have survived there even to this day. We have cities like Rājburī, Prācīnapurī Araṇyapradeśa and even Ayodhyā in Siam. It is commonly believed there that the horse of Rāma's Aśvamedha, which was obstructed by his sons Lava and Kuśa had actually roamed up to Ayodhyā in Siam.[2] Till the year 1767 this town was the capital of Siam. Along with Hinduism, Buddhism had also travelled to these countries and has left its mark on them. In Siam we find a queer fusion of these two religions. The images of Rāma and Sīta have been found in the Buddhist temples of that country.

Indonesians[3] were also Hindus up to the end of the 16th century. The inhabitants of Sumatra, Java and Bali islands worshipped Viṣṇu, Śiva, Tārā, Buddha and Bodhisattva. In Bali even to-day there are the four castes three of which are called the *dvijas* and the last is termed Ekajātya and

1. Compare Ramchandra Shukla : *Hindī Sāhitya Kā Itihāsa*, Benares.
2. Dr. Lanka Sundaram : Siam ancient and present, Modern Review, July 1934.
3. Coomaraswami : *India and Indonesian Art* P. 42.

not Ṣūdra. The term implies that the ceremony of the sacred thread, which indicates the second birth, is not performod by the people of this caste. Recitals of the *Mahābhārata* are still extant there. One thing that is not only interesting to us but is also remarkable, is that a large number of verses in their *Mahābhārata* is not found in any of the extant versions of the Indian *Mahābhārata*.

Hindu temples and images in these islands represent marvellous specimens of Indian architecture and sculpture and the development of those arts in these countries. The magnificent temple of Barabudar in the heart of Java has a stretch of sculptures three miles long representing ancient legends of the Purāṇas and the epics and scenes of the wartime adventures of the Indians. The story of king Ṣibi, of the *Rāmāyaṇa* and tales from the *Jātakas* are translated in stone with a skill that elicits admiration for the handiwork of those long-forgotten architects and sculptors.

Lord Kṛṣṇa

Lord Kṛṣṇa has been regarded as the incarnation of Viṣṇu from very early times. The earliest reference to Kṛṣṇa, the son of Devakī, prior to the *Mahābhārata*, is found in the *Chāndogyopaniṣad*[1] of the Taittirīya school of the *Yajurveda*. In a discussion on rebirth (Punarjanma) between Ghora Āngirasa, the preceptor, and his pupil Kṛṣṇa, the former explains to him the indestructibility of the soul and its final merger with God after passing through a successive cycle of births and deaths. The sage then exhorts the pupil to remember the following three formulae :

1. Thou art indestructible,
2. Thou art unshakable,
3. Thou art the subtlemost essence of life. (111, 17, 6)

1. Kritish heraussgegeben und ubersetzt Von Der, Bohtlingk Otto. Leipzig 1889.

The *Chāndogyopaniṣad* is ascribed to at least the sixth or seventh century B.C.

The story of Kṛṣṇa has also been immortalised in architecture and sculpture. In the *Arthaśātra*[1] of Kauṭilya it has been prescribed that temples should be erected in the cities. Worship of Kṛṣṇa as a deity goes back to very ancient times as references to it are found in the work of Pāṇini (700-500 B.C.). In the Śunga period Kṛṣṇa worship seems to have been very prevalent in the form of Bhakti which is recommended as one of the modes of the worship of God in the *Bhagavadgīta*. In Udaipur (in Rajasthan) several inscriptions referring to the worship of Kṛṣṇa have been found. Several images of Lord Kṛṣṇa have been discovered in Paharpur (in Rajshahi) which are full of life and are fine specimens of sculptor's art. In the Mathurā Museum there is a large collection of images depicting scenes from the life of Kṛṣṇa *e.g.* (a) Vasudeva crossing the river Yamunā, carrying the infant Kṛṣṇa (b) the subduing of the serpent Kāliya by the child Kṛsṇa and (c) the lifting of the Govardhana mountain by Kṛṣṇa on his little finger.

The practice of image-worship is believed to have originated with the Jainas who made the images of their Tīrthaṅkaras and worshipped them as early as 500 B.C. It rapidly spread amongst the Buddhists and the Hindus and the art of making images of Bodhisattva, Buddha, Viṣṇu and his incarnations Kuṣāṇa became rampant. In the Kuṣāṇa period, the sculptor's art (known as the Mathurā School) flourished greatly around the region ef Mathurā from where a large number of sculptures has been recovered and preserved in the local museum.

Reference to the serpent Kāliya and Lord Kṛsṇa is found in the *Raghuvaṃśa* of Kālidāsa where king Suṣeṇa, lord

1. Edited by R. Shama Sastri Mysore 1909. Trans. Banglore 1915. By T. Ganapati Sastri. TSS. 79.80,82. J. Jolly and R. Schmidt Lahore 1923-5. Trans. J.J. Meyer Hanover 1925 Keith HSL. 450—462

of the Sūrasenas and one of the suitors presenet at the svayaṃvara of Indumatī, is said to outshine Kṛṣṇa wearing the jewel Kaustubha, by the lustre of the diamond dangling on his chest and given to him by the serpent Kāliya who was much afraid of Garuḍa :

Trastena tārkṣyāt kila kāliyena
maṇim visṛṣṭam Yamunaukasā yaḥ
Vakṣaḥ-sthalavyāpirucaṁ dadhānaḥ
Sakaustubhaṁ hrepayatīva Kṛṣṇam (vi, 49)

In the *Kumārasambhava* (3.13), too, there is mention of Kṛṣṇa whom Indra, while assigning to Kāma the difficult task of smiting the heart of Śiva, cites as an illustration of having entrusted to the mighty Śeṣa the onerous duty of bearing the weight of his body :

Avaimi te sāram ataḥ khalu tvāṁ
Kārye guruṇy ātmasamam niyokṣye ।
vyādiśyate bhūdharatām avekṣya
Kṛṣṇena dehodavahanāya Śeṣaḥ ॥

Again Kṛṣṇa is referred to in the Meghadūta as Viṣṇu in the garb of cowherd in the following verse :—

Ratnacchāyā vyatikara iva prekṣyam etat purastād
valmīkāgrāt prabhavati dhanuḥ-khaṇḍam ākhaṇḍalasya
yena śyāmaṁ vapur atitarāṁ kāntim āpatsyate te,
barheṇaiva sphuritarucinā gopaveaṣaya viṣṇoḥ (1,15)

Lo ! there, from the crest of Vālmiki's hermitage how beautiful the arc of the rainbow is rising like the spectrum of a prism—a befitting set-off to thy sky-blue beauty very like unto the *vision* of cow-boy Kṛṣṇa with his lustrous diadem of peacock feathers.

From these references it is clear that Kālidāsa regarded Kṛṣṇa as the incarnation of Viṣṇu and in his description he has identified the two.

The earliest reference to the son of Vāsudeva (*i.e.* Kṛṣṇa) is found in a Brāhmī inscription from Nāgarī in Hāthiwādā

which has been assigned to 200 B.C. by Dr. D.R. Bhandarkar. It reads as follows :—

1 Kāritoyaṁ rājñā bhāgavatena gājāyanena pārāśariputreṇa sa

2 rvatātena aśvamedhayājinā bhagavadbhyāṁ saṃkarṣaṇavāsudevābhyām

8 Anihatābhyāṁ sarveśvarābhyāṁ pūjāsitaprākāro nārāyaṇa-vāṭikā

This enclosing wall round the stone object of worship called Nārāyaṇa-vāṭikā for the divinities Saṁkarṣaṇa (Balarāma) and Vāsudeva (Kṛṣṇa) who are unconquered and are lord of all (has been caused to be made) by (the king Sarvatāta, a Gājāyana, and son of the Parāśara gotrā, who is a Bhāgavata, *i.e.* a devotee of a Viṣṇu and has performed an Aśvamedha sacrifice.

Balarāma, the elder brother of Kṛṣṇa, too has commanded reverence and admiration from ancient Sanskrit poets and writers. Bhāsa, in his *Svapnavāsavadattam*, invokes the blessings of the fair arms of Balarāma on his audience ;

"May the arms of Balarāma protect thee, arms as fair as the young moon at its rising given their full vigour by wine full of beauty incarnate and lovely as the spring. (1,1)

Kālidāsa, too, speaks of Balarāma (Lāṅgalī) as having given up his favourite wine and started taking the simple waters of Saraswatī at the time of the war of Mahābhārata when he had grown averse to fighting owing to his intense love for his kinsmen taking part in that battle :

Hitvā hālām abhimatarasāṁ revatilocanāṅkaṁ

bandhuprītyā samaravimukho lāṅgalī yāṁ siṣeve,

Kṛtvātāsām abhigamamapāṁ saumya sārasvatīnām

antaḥṣuddhas tvam api bhavitā varṇamātreṇa Kṛṣṇaḥ

(Megha, 1,53)

ORIGIN OF INDIAN DRAMA

The origin of Indian Drama[1] is wrapped in mystery. The traditional theory ascribes drama to a divine origin. At the request of the gods in the silver age to produce something for their diversion Brahmā is said to have produced a fifth Veda by a combination of different elements taken from the four Vedas. He took recital from the Ṛgveda mimetic art from *Yajus*, song from Sāman and sentiment from *Atharvaveda*. Śiva contributed tāṇḍa and Pārvatī lāsya, while Viṇṣu invented the four dramatic styles. Viśvakarman built a play-house and the sage Bharata was instructed to put the art into practice by transferring it from heaven to earth. He, therefore, composed the *Nāṭyaśāstra*.

But modern scholars have no faith in the divine origin of drama and hold divergent views about its origin. "To the European mind" Says Macodnell[2]., "the history of the Indian drama cannot but be a source of abundant interest, for here we have an important branch of literature which has had a full and varied national development quite independent of Western influence, and which throws much light on Hindu social customs during the five or six centuries preceding the Mohammadan conquet."

According to some European scholars[3] the dialogue hymns of the *Ṛgveda* represent the earliest specimens of dramatic literature. Here are a few examples:

SARMĀ and PAṆIS (X, 108)

1. Keith ; The Sanskrit Drama Oxford 1924 S. Levi : Le theatre Indien Paris 1890. Sten Konow · Das Indische Drama Berlin 1920. E.P. Horriwitz; The Indian Theatre London 1912. Wilson : The theatre of the Hindus Calcutta 195‿ R.V. Jagirdar : Drama in sanskrit Literature Bombay 1947.
2. HSL. P. 346
3. Keith S. Drama P. 13-23. Sieg : Die Sagenstoffe des Rgveda P. 27 Oldenburg : Gottingesche gelehrte Anzeigen 1909 P. 77 Levi Le Theatre Indian 1. 307

1. What wish of Saramā has brought her hither. The path leads far away to distant places.

What charge hast thou for us ? Where turns thy journey ? How hast thou made thy way over Rasā waters.

2. I come appointed messenger of Indra, seeking your ample stores of wealth, O Paṇis.

This path preserved me from the fear of crossing, thus have I made my way o'ver Rasā's waters.

3. What is that Indra like ; what is his aspect whose envoy Saramā from thou comest ?

Let him approach, and will show him friendship, he shall be made the herdsman of our cattle.

4. I know him safe from harm. But he can punish who sent me hither from afar as envoy.

Him rivers flowing with deep waters hide not. Low will ye lie, O Paṇis, slain by Indra.

5. These are the Kine, Saramā thou seekest flying, O blest one, to the ends of Heaven.

Who will loose these for thee without a battle ? Yea, and sharp-pointed are our warlike weapons.

6. Even if your wicked bodies, O ye Paṇis, were arrow proof, your words are weak for wondering ; And were the path to you as yet unmastered ; Bṛhaspati in neither case will spare you.

7. Paved with the rock is this our treasure chamber, filled full of precious things, of kine and horses.

These Paṇis who are watchful keepers guard it. In vain hast thou approached this lonely station.

8. Ṛṣis will come spirited with Soma, Aṅgirases unwearied and Navagvas.

This stall of cattle will they part among them ; Then will Paṇis wish these words unspoken.

9. Even thus, O Saramā, hast thou com heither forced by celestial might to make the journey.

Turn thee not back, for thou shalt be our sister. O Blest one, we will give these of the cattle.

10. Brotherhood, sisterhood, I know not, either the dread Aṅgirases and Indra know them.

They seemed to long for kine when I departed. Hence, into distance, be ye gone, O Paṇis.

11. Hence far away yet Paṇis let the cattle lowing come forth as holy Law commandeth.

Kine which Bṛhaspati and Soma, Ṛṣis, sages and pressing stones have found where hidden.[1]

LOPĀMUDRĀ and AGASTYA 1.179.

1. Though many autumns have I toiled and laboured at night and morn through age inducing dawnings. Old age impairs the beauty of our bodies. Let husbands still come near unto their spouses.

2. For even the men aforetime law fulfillers who wish the Gods declared eternal statutes.

3. This Soma I address that is most near us, that which hath been imbibed within the spirit.

To pardon any sins we have committed. Verily mortal man is full of longings.

4. Agastya thus, toiling with strong endeavour, wishing for children, progeny and power cherished—a sage of mighty strength both classes and with the Gods obtained his prayer's fulfilment.[1]

INDRA, and MARUTS I.170

1. 'Naught is to-day, tomorrow naught, who comprehends the mystery ?

1. **Translated by Ralph, T.H. Griffith, 2 vols, Banares.**

We must address ourselves into another's thought and lost is then the hope we formed.

2. The Maruts are thy brothers. Why, O Indra, wouldst thou take our lives.

Agree with them in friendly wise and do not stay us in the fight.

3. Agastya brother, why dost thou neglect us thou who art our friend ?

We know the nature of thy mind verily thou will give us naught.

4. Let them prepare the altar, let them kindle fire in front, we two.

Here will spread sacrifice for thee ; that the immortal may observe.

5. Thou, Lord of Wealth, art master of treasures, thou lord of friends, art thy friends best supporter, O Indra, speak thou kindly with the Maruts and taste oblations in their proper seasons.

In the Brāhmaṇas also we have ample evidence of dramatic element in the expositon of the various sacrifices. In the *Śatapatha Brāhmaṇa*[1] the following is an interesting dialogue between a soma-seller and a customer who haggle about the price of Soma :—

1. He bargains for the king (Soma) ; and because he bargains for the king, therefore any and everything is vendible here. He says, 'Soma-seller, is thy king Soma for sale ?' 'He is for sale,' says the Soma-seller.— 'I will buy him of thee' — 'Buy him', says the Soma-seller.—I will buy him of thee for one-sixteenth (of the cow).—'King Soma, surely, is worth more than that,' says the Soma-seller.

1. Edited by Weber, Berlin, London, 1859, trans. by J. Eggeling in Sacred Books of the East, 5 Vols.

Yea, King Soma is worth more than that; but great, surely, is the greatness of the cow, says the Adhvaryu.

2. 'From the cow (comes) fresh milk, from her boiled milk, from her cream, from her sour curds, from her sour cream, from her curdled milk, from her butter, from her ghee, from her clotted curds, from her whey.

3. I will buy him of thee for one hoof !—'King Soma, surely, is worth more than that ! says the Soma-seller.—'Yea, King Soma is worth more than that, but great, surely, s the greatness of the cow,' replies the Adhvaryu: and, having (each time) enumerated the same ten virtues, he says, 'I will buy him of thee for one foot, —'for half (the cow),'—'for the cow.' 'King Soma has been bought ! says the Soma-seller, 'name the kinds !

4. He (the Adhvaryu) says, 'Gold is thine, a cloth is thine, a goat is thine, a milch cow is thine, a pair of kine is thine, three other (cows) are thine ! And because they first bargain and afterwards come to term, therefore about any and everything that is for sale here, people first bargain and afterwards come to terms. And the reason why only the Adhvaryu enumerates the virtues of the cow, and not the Soma-seller those of the Soma is, that Soma is already glorified, since Soma is a God. And the Adhvaryu thereby glorifies the cow, thinking, 'Seeing her virtues he shall buy her. This is why only the Adhvaryu enumerates the virtues of the cow and not the Soma-seller those of the Soma.

5. And as to his bargaining five times :—the sacrifice being of equal measure with the year, and there being five seasons in the year, he thus obtains it (the sacrifice, Soma) in five divisions and therefore he bargains five times.

6. He then makes (the sacrificer) say on the gold (Vāj.S.iv., 26), 'Thee, the pure, I buy with the pure,' for he indeed buys the pure with the pure, when (he buys) Soma

with gold ;—the brilliant with the brilliant, 'for he indeed buys the brilliant with the brilliant, when (he buys) Soma with gold ; —the immortal with the immortal,' for he indeed buys the immortal with the immortal, when (he buys) Soma with gold.

7. He then tempts the Soma-seller, (with the gold) : 'In compensation for thy cow,' whereby he means to say, 'With the sacrificer (be) thy cow. He then draws it (the gold) back towards the sacrificer, and throws it down, with 'Ours be thy gold'. whereby he (the sacrificer) takes unto himself the vital energy, and the Soma-seller gets only the body. Thereupon the Soma-seller takes it.

8. He then makes him (the sacrificer) say on the she-goat, which stands facing the west, 'Thou art the bodily form of fervour,'—that she-goat was indeed produced as the bodily form of fervour, of Prajāpati : hence he says, 'Thou art the bodily form of fervour,'—Prajāpati's kind, because she brings forth three times in the year, therefore she is Prajāpati's kind. Thou art bought with the most excellent animal, because she brings forth three times in the year, she is the most excellent of animals. 'May I increase with a thousandfold increase.' Thereby he implores a blessing : a thousand meaning abundance, he thereby means to say, May I obtain abundance !

9. With that (text) he gives the she-goat, with that he takes the king : for *ajā* (goat) doubtless means the same as *ājā* (driving thither) since it is through her (the she-goat) that he finally drives him (Soma) thither. It is thus in a mystic sense that they call her *ajā*.

10. He takes the king with the text (Vāj. S. iv, 27) 'Come to us, a friend, bestowing good friends,' whereby he means to say 'Come to us, as a kind and propitious one.' Having pushed back the garment on the sacrificer's right thigh, he lays him (Soma) down thereon, with the text,

'Seat thee on Indra's right thigh'—for he the sacrificer, is at present Indra : therefore he says 'Seat thee on Indra's right thigh' ; — 'willing on the willing', whereby he means to say, 'beloved on the beloved one :' 'tender on the tender !' whereby he means to say, 'propitious on the propitious one.

11. Thereupon he (the sacrificer) assigns (to the Gandharvas) the object constituting the purchase price for the Soma, with the text, 'O Svāna, Bhrāja, Aṅghāri, Bambhāri, Hasta, Suhasta, Kṛśānu, these are your wages for Soma : keep them ! may they not fail you. Now those (Gandharvas) are instead of the hearth mounds—these being the names of the hearth mounds it is these very (names) that he thereby has assigned to them.

12. He now uncovers (his head) for he who is consecrated becomes an embryo, and embryos are enveloped both that the amnion and the outer membrane : him (the sacrificer or sacrifice) he has now brought forth, and therefore he uncovers himself. Now it is he (Soma) that becomes an embryo and therefore he is enveloped, since embroyos are, as it were, enveloped both in the amnion and the outer membrane.

13. He then makes (the sacrificer) say the text (Vāj.S. iv, 28) 'Keep me, O Agni, from evil ways let me share in the right ways.' Now he (Soma) approaches him while he is seated, and when he has come, he rises : thereby he does wrong and breaks the vow. This, then is his expiation of that (transgression), and thus no wrong is thereby done, and he breaks not the vow : therefore he says, 'Keep me, O Agni, from evil ways ! let me share in the right ways !

14. Having then taken the king, he rises, with the text, 'With new life, with good life, am I risen after the immortals ;' for he who rises after the bought Soma rises

indeed after the immortal: therefore he says; 'with new life, with good life, am I risen after the immortals.

15. Thereupon he takes the king and goes towards the car; with the text (Vāj. S. iv, 29), 'We have entered upon the path that leadeth to well-being, free from danger: whereon he escheweth all haters, and meeteth with good'.

16. Now, once on a time, the gods, while performing sacrifice, were afraid of an attack from the Asura-Rākṣasa. They perceived that prayer for the safe journey; and having warded off the evil spirits by means of that prayer, they attained well-being in the safe and foeless shelter of that prayer and so does he now ward off the evil spirits by means of that prayer, and attain well-being in the safe and foeless shelter of that prayer. For this reason he says 'We have entered upon the path that leadeth to well being, free from danger whereon he escheweth all haters and meeteth with good'.

17. They carry him thus and (afterwards) drive him about on the cart: whereby they exalt him: for this reason they carry the seed on their head (to the field) and bring in (the corn) on the cart.

18. Now the reason why he buys (the Soma) near water is that—water meaning sap—he thereby buys Soma sapful; and as to there being gold, he thereby buys him lustrous, and as to there being a cloth, he thereby buys him with his skin; and as to there being a she-goat, he thereby buys him fervid; and as to there being a milch cow, he thereby buys him with the milk to be mixed with him; and as to there being a pair (of kine), he thereby buys him with a mate—He should buy him with ten (objects) and not with other than ten, for the *virāj* consists of ten syllables, and Soma is of *virāj* nature: therefore he should buy him with ten (objects) and not with other than ten. (111,3,3,1—18)

In the, above passage the author of the Brāhmaṇa has presented the haggling affair in a dramatic way which is quite interesting. The same dialogue style of conversation continues in the Upaniṣads which also smacks of dramatic flavour. In the *Bṛhadāraṇyakopaniṣad* we have the famous dialogue between Yājñvalkya and his two wives Kātyāyanī and Maitreyī:

Yājñavalkya says to Maitreyī :

Maitreyīti hovāca Yājñavalkya udyāsyan vā are aham asmāt sthānād asmi hanta, te—anayā Kātyāyanyā—antaṃ karvāṇīti (1),

Sā Hovāca Maitreyī yannu me iyaṁ bhagoḥ sarvā pṛthivī vittena pūrṇā syāt kathaṁ tenāmṛtā syāmiti. 'Neti' hovāca Yājñavalkyo, yathaivopakaraṇavatāṁ jīvitaṁ tathaiva te jīvitaṁ syād amṛtatvasya tu nāśāstīti Vitteneti.(2)

Sā hovāca Maitreyī yenāhaṁ nāmṛtā syāṁ kim ahaṁ tena kuryāṁ yad eva bhagavān veda tad eva me brūhīti (3)

Sa hovāca Yajñavalkyaḥ 'priyā batāre naḥ sati priyaṁ bhāṣase—ehy āssva vyākhyāsyāmi te vyācakṣāṇasya tu me nididhyāsasveti (4)

i.e. Yājñavalkya had two wives, Maitreyī and Katyāyanī. Of the two, Maitreyī was a discourser in sacred knowledge ; Kātyāyanī had just a woman's knowledge in that matter. Now then Yājñavalkya was about to commence another mode of life. 'Maitreyī said, Yājñavalkya, lo, verily, I am about to wander forth from this state. Behold, let me make a final settlement for you and that Kātyāyanī. (1)

Then spoke Maitreyī ; 'If now, sir, this whole earth filled with wealth were mine, would I know thereby be immortal' ?

'No, no, said Yājñavalkya, 'As the life of the rich, even so would your life be. Of immortality however, there is no hope through wealth. (2)

Then spoke Maitreyī, what should I do with that through which I may not be immortal, what you know ? Sir—that, indeed, explain to me. (3)

Then spake Yājñavalkya ; 'Though, verily, you, my lady, were dear to us, you have *added* to your dearness. Behold, then, lady, I explain to you. But, while I am expounding, do you seek to ponder therein. (4)

The above dialogue is as crisp and smart as we often hear in dramatic performances.

In the Śrauta Sūtras, too, the performances of sacrifices contain historionic elements. In small sacrifices only a limited number of persons took part but in big and prolonged sacrificial sessions as many as sixteen priests officiated and conducted the sacrifice. In the fortnightly Darśapūrṇamāsa sacrifices, which are performed even to-day in some of the Brāhmaṇa families of the South, the spectators feel as if they are witnessing a performance on the stage. The mention of Naṭa-sūtras in Pāṇini's *Aṣṭādhyāyī*[1] is indicative of the popularity and prevalence of the dramatic performances by professional actors.

Some scholars deny the existence of drama during the Vedic period on account of the absence of the word 'Naṭa' in Vedic literature. But this appears to be a mistaken view for, in the *Āpastamba Śrautsūtra* we have the clear mention of *Śailālī Brāhmaṇa* who must have been the follower of the school of Śilālin, the author of Naṭa Sūtras. The Śailālins were the 'Naṭas' or actors. Their tradition might have come to disrepute owing to the unbecoming behavior of some actors who might have been responsible for their own ostracism.

1. Edited and Trans. by Otto Bohtlingk Leipzig, 1887. Basu, Allahbad, 1891-8.

King Nahuṣa once again raised the social status of the Naṭas.

According to Vālmīki, the actors and dancers and their art cannot thrive in a state in which there is no King[1]. Dances and dramatic performances were enacted to amuse Prince Bharata who was overcome with a spell of melancholy at the exile of Rāma and the death of his father Daśaratha.[2] In one passage Sītā insists on accompanying her husband Rāma in his exile. On his refusal to take her along with him she taunts him by saying that he should not leave her with others like the actors who surrender their wives to (play the roles with) others.[3] Even the women organised dramatic clubs in the days of Rāmāyaṇa and its author.[4] Rāma had acquired efficiency in all scientific literature including the one called Vyāmiśraka. The latter here standing for dramatic literature which contained an admixture of the language of the cultured elite and the dialects of the proletariate.[5]

There is the mention of a big amphitheatre in the Virāṭaparvan of the *Mahābhārata*. Lord Kṛṣṇa according to the *Bhāgavata*, was welcomed with dances, plays and songs by actors, dancers and musicians and minstrels.[6] Plays were also enacted by the Yādavas at the successful abduction of Prabhāvatī by Pradyumna. The prince Ṛtadhvaja is described as passing his time in poetic symposia, musical concerts and dramatic performances in the company of other princes.[7] Kauṭilya has prohibited the Brāhmaṇas from taking part in dramatic performances. The following verse of Bhāsa is quoted in the *Arthasāstra* :

1. Cf. Rāmāyana ii, 67, 15.
2. Ibid ii, 69, 4.
3. Cf. Ibid ii, 30, 8.
4. Ibid I, 15, 12.
5. Ibid ii, 1, 27.
6. Compare Bhāgavata 1, 11, 21.
7. Compare Mārkaṇḍeya Purāna, Adhyāya xx.

Navaṁśarāvaṁ salilaiḥ supūrṇaṁ
Susaṁkṛtaṁ darbhakṛtottarīyam,
Tat tasya mā bhūn narakaṁ sa gacched
yo bhartṛpiṇḍasya kṛte na yudhyet. (xi 3)

i.e 'May the man who fights not in return for his master's salt have no new vessel filled with water consecrated with its coat of darbha grass but go to hill.'

This indicates the popularity of dramatic literature and its appreciation by the learned. During the times of Pāṇini and Patañjali, Sanskrit was the language of the educated and cultured class and Prakrit was spoken by the common people. The word Naṭa which means an actor is borrowed from Prākrit and is a phonetic corruption of the Sanskrit root *nṛt*, 'to dance. This is indication of the fact that drama had its origin in the common folk.

Patañjali has referred to the representation of two plays Kaṁsavadha and Balibandha in his *Mahābhāṣya*.[1] Drs. Weber and Keith are of the opinion that these were mere pantomimes[2] in which the dancing movements were accompanied by mute mimicking gesticulation of hands and face. According to them the Śaubhikas were the mimics who represented lying and binding by gesticulations, the Varṇikas were those who described events by means of painting, and the Granthikas those who described actions by the words of mouth. Drs. Lüders and Winternitz, on the other hand, believe that the Śaubhikas made use of the spoken words also along with their gestures. But Keith refuses to accept this view on the ground that there is no tradition behind it. Keith's stand seems to be erroneous for Kaiyyaṭa[3], a commentator of the *Mahābhāṣya*, tells us that Śaubhikas were the instructors of the 'Naṭas' or actors. Their tradition

1. Kielhorn BSS. 1406.
2. iii,1,26. Weber IS xiii,487 Śaubhanika is a variant.
3. Compare Naṭānām Vyākhyānopādhyāyāh.

still persists in India especially in Mathura and Bombay regions.

Patañjali is said to be a contemporary of Puṣyamitra who was the general of the last Maurya king Bṛhadratha and who had usurped the throne after killing his master. Puṣyamitra defeated the Greek king Menander. Thus, the date of Patañjali falls at about a hundred years before the Christian era.

The Naṭas allowed their women also to take part in acting on the stage. For that reason they were looked down upon and did not hold a high place in the society. Patañjali has remarked :—

'Naṭānāṁ striyo raṅgagatā yo yaḥ pṛcchati kasya yūyaṁ kasya yūyam iti, taṁ tavety āhuḥ'[1]

i.e. The women of the Naṭās when they appear on the stage and are questioned by any actor whatsover as to whom do they belong, they answer, 'To you.' Sitā's taunt to Rāma on his refusal to take her along with him into exile, which has been referred to before, also casts a reflection on this practice of the Naṭas[2].

In the opinion of the scholars Indian drama had fully developed in the Buddhist period. According to *Lalitavistara*[3] a play was enacted in Rājagṛha by Maudgalyāyana and Upatisva. An actress named Kuvalayā had gained reputation for her acting during that period. The Jātaka stories contain many references to the Naṭas and to enacted plays. For instance, in *Kuśa-Jātaka*, a queen is promised the enacting of a play on the occasion of her son's coronation. In *Udaya-Jātaka* (4,67) a king is said to have arranged for

1. Compare Mahābhāsya third chapter.
2. Compare Rāmāyana ii,30,9 : Śailusa iva mam Rāma parebhyo dātumicchasi.
3. Edited by S. Lefmann, Halle, 1902-8. Compare also F. Weller Zum Lalitavistra 1915.

dramatic performances on the happy occasion of the coronation of his son. References to Naṭas, Samājas and Samājamaṇḍalīs are found in the *Kaṇavera-Jātaka*. The Samājas and Samājamaṇḍalīes were the theatrical companies. Such itinerant companies used to travel from place to place in order to provide entertainment to the people. In the edicts of Aśoka we have references to two kinds of Samājas, good and bad. The bad Samājas indulged in drinking bouts and feasts in which meat was served lavishly. Aśoka had prohibited the institution of such Samājas. The good Samājas according to Dr. Hultzsch[1], were organised for dramatic performances. They had the approval of the Priyadarśin Emperor Aśoka. The explanation of Samāja as given in the *Kāmasūtra* of Vātsyāyana confirms this interpretation.

The existence of an Open-air Theatre in the Sītābeṅgā[1] caves (300 B.C.) bears testimony to the fact that Aśoka was fond of witnessing dramatic performances. These caves are found in the Ramgarh Hill situated in the Laxmanpur Zamindari of the Sirguja state, 100 miles distant from the nearest railway station Kharsia, on the Bengal-Nagpur line. The hill is well known locally and visited annually by a great number of pilgrims who worship near the broken temple on the highest peak of the hill which is something over 2,000 feet high. The caves lie in the Western slope of the Northern part of the hill, which forms a long range stretching from north to south, the highest point being at the Southern end. The passage to the caves is through a natural tunnel 180 feet long. It is sufficiently high to allow an elephant pass through it. Hence it was called Hathipol.

The text of the inscriptions as read and translated by Dr. Bloch is as follows :—

1. T. Bloch : Annual Report of the Archaeological Survey of India 1903-1904.

(A) (L.1) Adipayaṃti hadayaṁ sabhāva-garu kavayoe rātayam

(L.2) dule vasaṁtiyā hāsāvānūbhūte kudasphataṁ evaṁ alaṁg (t)

(L.1) i.e. Poets venerable by nature kindle the heart who....................

(L.2) At the swing festival of the vernal full moon, when frolics and music abound, people thus (i) lie around their necks garlands, thick with jasmine flowers.

There is another inscription in the adjoining cave known as the Jogimārā cave. It reads as follows :—

(B) (L.1) Śutanuka nama

(L.2) devadaṣikyi

(L.3) Śutanuka nama devadasikyi

(L.4) taṁ kamayith bal (a) na ṡeye

(5) Devadine nama, lupadakhe.

i.e. 1. Śutanukā by name

2. A devadāsī

3. Śutanukā by name, a devadasī

4. The excellent among young men loved her.

5. Devadinna by name skilled in sculpture.

The Sītābeṅgā inscription is in verse. Possibly these lines describe some scene sculptured in the caves. The language of the Jogimārā inscription is Māgadhī which in the dramas is put in the mouth of low characters. The passage would afford an interesting study in connection with the dramatic Prakrit. The use of Śaurasenī and Māgadhī Prakrits in these inscriptions indicate that these pieces are probably taken from some drama enacted in the caves.

Commenting on this inscription,[1] Prof Lüders, has clearly shown that it refers to a preliminary notice on the discovery of the Theatre in the Sītābeṅgā cave. He has pointed out certain parallel passages in Kālidāsa's poems which prove beyond doubt that caves in ancient India were built as the abode of dancing girls and their lovers. For example, Kālidāsa's following description of a cave (*darīgṛha*) in the Kumārasaṁbhava will accord, with that of an open theatre :—

Vanecarāṇāṁ vanitāskhānāṁ
darīgṛhotsaṅganiṣaktabhāsaḥ,
bhavanti yatroṣadhayo rajanyām
atailapūrāḥ suratapradīpāḥ.[2]

i. e. Where, at night, the (phosphorescent) herbs shed their luminous glow into the interior of the caves and serve as oilless lamps to the foresters who are engaged in love-sport with their wives.

When, amidst enjoyments, garments of the young girls were cast off they would feel embarrassed. A cloud would then hasten to cross the gate of the cave and serve as a curtain, *e.g.*

Yatrāṁśukakṣepavilajjitānāṁ
Yadṛcchayā kiṁpuruṣāṅganānām,
darīgṛhadvāra-vilambibimbās
tiraskariṇyo jaladā bhavanti.[3]

Where the clouds *floating* across the mouths of the caves serve as screens to cover the shame of the Kimpuruṣa-ladies who blush at their skirts unexpectedly being blown away by the wind.

That these caves were the favourite haunts of lovers is also clear from another verse of Kālidāsa occuring in his

1. ZDMG L viii.
2. i, 10
3. i, 14

Meghadūtā. The Yakṣa urges the cloud to take rest during his journey on Nīcais hill in the following verse :—

Nīcairākhyaṁ girim adhivases tatra viśrāmahetos
tvatsaṁparkāt pulakitamiva prauḍhapuṣpaiḥ kadambaiḥ,
yaḥ paṇyastrīratiparimalodgāribhir nāgarāṇām
uddāmāni prathayati śilāveśmabhir yauvanāni[1]

There, for a brief rest, thou wilt make a halt on the Nicais hill, bristling with Kadamba trees in full bloom, as if thrilled with joy at thy touch—the hill that proclaims the wanton revels of the youthful rakes by its caves redolent of the perfumes used by their paramours in their love-sports."

Some scholars suspect Greek influence[2] on the construction of the Indian open theatre. But their view does not seem to be correct for, in the *Nāṭyaśāstra* of Bharata similar construction is prescribed for a theatre, *e.g.* :—

Kārṣṇāyasaṁ pratidvāraṁ dvāraviddhaṁ na kārayet
kāryaḥ śailaguhākāro dvibhūmir nāṭyamaṇḍapaḥ,
Mandavātāyanopeto nirvāto dhīraśabdavān
Tasmānivātaḥ kartavyaḥ kartṛbhir nāṭyāmaṇḍapaḥ ;
Gambhīrasvarato yena kutapasya bhaviṣyati[3].

i.e. The playhouse should be made like a mountain cavern and it should have two floors on two different levels and small windows. And it should be free from wind and should have good acoustic quality. For in such a playhouse made free from the interference of wind, voice of actors and singers as well as the sound of the musical instruments will be distinctly heard[4].

1. i, 25
2. Macdonell HSL. pp 414-416- Windish Transaction of the Fifth Oriental Congress, part ii. Berlin, 1882.
3. ii, 80-82.
4. Trans. Manmohan Ghosh (Naṭyasāstra ascribed to Bharata Muni, Bibliotheca Indica, Calcutta 1954)

In the Nāsika[1] inscriptions of second century A.D., too, we find references to dramatic performances. In the *Vikramorvaśīya* of Kālidāsa we have the mention of a play called "Lakṣmīsvayaṃvara[2]" having been enacted in heaven by Bharata.

From all that has been said before, we come to the irresistible conclusion that Indian Drama had its origin in the Saṁhitās of the Veda. It was fully developed in the Brāhmaṇa period. In the Śrauta Sūtra period dramatic treatises were regarded as sacred texts like the Veda. In the *Kāśikā*[3] the word *Nāṭyam* is derived from *naṭa* in the sense of Dharma and Āmnāya,

In ancient times there were authoritative texts on every science as is evident from a casual simile occuring in the *Rāmāyaṇa* of Vālmīki. It is said there that Hanumān on seeing Sītā in Aśokā-Vāṭikā had doubt as to her identity like one who entertains a doubt about one's knowledge in the absence of an authoritative text.[4]

Problem of Bhāsa

Bhāsa is the earliest dramatist so far known whose works have come down to us. It is unfortunate that the vast literature that must have preceded the times of Bhāsa has been lost to us partly by the ravages of time and mostly by the vandalism of foreign invaders like the Greeks, Scythians, Hūṇas and Muslims. We have had the bitter taste of this kind of vandalism in the recent past when our motherland was partitioned. The fanatic elements of the society, having run amuck, indulged in ransacking the libraries and consigning

1. Compare Cave Temples by Fergusson and Burgess (Pls iv, v, 1, xix, xxvi etc. Arch. Survey Western India (Vol. iv, Pls. vii to x)
2. iii, 0,12 Gālava, na jāne ārādhitā na veti. Tasmin punah Saraswatī kṛtakāvyabandhe Laksamīsvayamvare tesu tesu rasāntaresu tanmayī āsīt.
3. iv, 3, 129.
4. Sundara-Kāṇḍa 15, 38; Tasya sandidihe buddhir muhuh sītām nirīksya tu, Āmnāyānām ayogena vidyām prasithilām iva.

their treasures to the fire or carrying them away to be sold to the waste-paper vendors.

Up to the first decade of the twentieth century, the name of Bhāsa was known only from the works of writers who quoted from his works or lavished praise on him for being one of the eminent earlier dramatists. In 1912, T. Gaṇpati Shastri edited a series of thirteen plays which he had come across amongst the manuscript collection in the South of Trivandrum. It created a stir in the world of scholarship and research. Gaṇapati Shastri declared them to be the works of Bhāsa for he thought that they conformed to the description of Bhāsa's plays as given by Bāṇa in his *Harṣa-carita* e.g.

Sūtradhārakṛtārambhair nāṭakair bahubhūmikaiḥ,
Sapatākair yaśo lebhe Bhāso devakulair iva[1].

i.e. "Bhāsa attained fame by his dramas, begun by sūtradhāra, with many roles and including episodes, as one might by the construction of temples, begun by architects with many stages and beflagged."[2]

After that, several scholars set to work on them, some of them accepting the plays to be those of Bhāsa and others denying his authorship. Finally, Dr. Winternitz personally visited the region from which the plays were found and, after studying the local dramatic traditions, declared that if these plays were not actually from the pen of Bhāsa, they were certainly adaptations from his original works in order to render them suitable for representation on the stage.

Here are the names of the thirteen plays under dicussion : 1. *Svapnavāsavadattā* 2. *Pratijñā-Yaugandharāyaṇa* 3. *Avimāraka* 4. *Cārudatta* 5. *Dūta-vākya* 6. *Karṇa-bhāra* 7. *Dūtaghaṭotkaca* 8. *Ūrūbhaṅga* 9. *Madhyamavyā-*

1. Introduction, verse 6.
2. Compare Keith HD.

yoga 10. *Pañcarātra* 11. *Pratimā* 12. *Abhiṣeka* 13. *Bāla-carita.*[1]

The plot of the first four plays is taken from the *Bṛhatkathā* which shows the influence of folk tales on the literary world. *Pratimā* and *Abhiṣeka* are based on the story of Rāma as given in the *Rāmāyaṇa* of Vālmīki. The remaining six plays have their source in the *Mahābhārata*. Of all these plays *Svapnavāsavadattā* proved to be the most popular, and the compliment which Kālidāsa has paid to Bhāsa is not undeserved. Although Kālidāsa's works are more mature and highly polished, Bhāsa's influence on him is undeniable and is quite evident.

Date of Bhāsa

There is a great difference of opinion amongst the scholars about the date of Bhāsa. Dr. T. Gaṇapati Shastri assigned him to 5th or 6th century B.C. on the following grounds :—

A verse from *Svapanavāsvadattā* is quoted in their *Nāṭyadarpaṇa* by Rāmachandra and Guṇacandra, writers on poetics in the 12th century. The events described in the 5th act of this play have referred to by Bhojadeva (circa 11th cent A.D.) in his *Śṛngāraprakāśa*. The episode of Padmāvatī playing with the ball has been mentioned by Abhinavagupta (circa 10th cent. A.D.) in the *Bharatanāṭya-vṛtti*, Rājaśekhara, who belonged to the 9th century has said that *Svapnavāsavadattā* had survived the fire of criticism when the plays of Bhāsa were subjected to scrutiny of the critics. In *Kāvyālankāra-sūtravṛtti* of Vāmana the verses 'Yāsāṁ'[2] etc. 'yo bhartṛpiṇḍasya'[3] and Śaracchaśāṅka[4] have been cited as examples of certain figures. The Sanskrit *chāyā*

1. Compare Trivandrum Sanskrit series.
2. Cf Chārudatta i, 2
3. Pratijnā Yaugandharāyana iv, 2.
4. Svapna Vāsavadattā iv, 8

'Hato anena mama' of a Prākṛta passage from *Pratijñā-Yaugandharāyaṇa*[1] has been cited as an example of Nyāyavirodha by Bhāmaha in his *Kāvyālaṅkāra*, Vākpati (circa 809 A.D.) has given to Bhāsa the epithet of 'Jalaṇa-mitta,' the friend of fire, in his *Gauḍavaho*. Owing to the scenes of conflagration found in the most of Bhāsa's plays, the epithet is quite significant and well-deserved. As an example of Utprekṣā the verse 'Limpatīva'[2] has been cited by Daṇḍin in his *Kāvyādarśa*. Reference to the compliment to Bhāsa paid by Bāṇa (circa 7th cent.) has already been made above. Before that we find unstinted praise of Bhāsa by our great national poet Kālidāsa in his celebrated play *Mālavikāgnimitra*. We also find verses of Bhāsa quoted in the *Arthaśāstra* of Kauṭilya. For instance, 'Navaṁ śarāvam' of *Pratijñā* occurs in *Arthaśāstra* at x, 3.

In the *Pratimā-Nāṭaka* of Bhāsa, Rāvaṇa boasts of his learning and enumerates the various sacred texts and scriptures he has read. He mentions, the name of *Bārhaspatya Arthaśāstra* which was studied and used by Kautilya. Thus not only does Bhāsa precede Kālidāsa, but, in the view of the above, some scholars place him even before Kauṭilya.

As has been indicated at the beginning, some scholars entertain doubt about the authorship of these plays. They are of the opinion that these plays are the work of some playwright belonging to the hereditary tradition of the actors of Kerala. Prof. A.K. Pishraoti is one of the advocates of this view. This doubt gets support from the fact that several verses ascribed to Bhāsa in the anthologies are not found in these plays. On the other hand, a verse, which declares that Bhāsa had written twenty plays, not only confirms the authenticity of the authorship of these thirteen plays but also

1. i, 8, 4
2. Cf Bālacarita i, 5 and Cārudatta i, 19

adds seven more to the credit of Bhāsa. Recently, a play called *Yajñaphalam*[1] has been published by Kavirāja Jīvarāma Sāstri which he has ascribed to Bhāsa. But Prof. G.C. Jhala has refuted his arguments with great force.

Summary of the plot of Bālacarita

In first act, after the benediction the stage manager announces the advent of the sage Nārada, who is anxious to gaze on the newly born infant Kṛṣṇa. He sees the infant and departs. Then Devakī and Vāsudeva appear on the stage. Vāsudeva takes the child and decides to remove it from Kaṁsa's reach. He leaves the city in pitch darkness and wades through the river Yamunā which makes dry a path for him to cross. He exchanges his son with the dead maiden, an infant just born to Yaśodā the wife of Nanda, who meets Vāsudeva on the other bank of Yamunā. The dead girl awakens to life in the arms of Vāsudeva. In the second act King Kaṁsa sees horrible dreams and decides to kill the seventh child of Vāsudeva. He summons Vāsudeva and is told of the birth of a daughter. Kaṁsa refuses to spare the child and hurts it against a rock. At that the dread figure of Kātyāyanī appears to the king. Her retinue declare their purpose to destroy Kaṁsa and go in the herdsmens' to the new home of Kṛṣṇa to share in the sports of the herdsmen.

In the third act, an old man relates Kṛṣṇa wonderful deeds including the destruction of the demons like Pūtnā Śākaṭa Dhanuka, Keśin etc. Then Kṛṣṇa is described as going to the Vṛndā—woods to perform Hallisaka dance with his friends, and the maidens to the accompaniment of the drum and song. The bull-demon Ariṣṭa arrived and is killed by Kṛṣṇa. At that time the news is brought that the snake Kāliya menacing the cows of the Brāhmaṇas on the bank of Yamunā. In the fourth act Kṛṣṇa plunges into the waters of Yamunā and grapping with Kāliya, overcomes him. The

1. Rasaśālā Ausadhālaya, Gondal (Kathiawad). 1941.

snake, who had entered the waters for fear of Garuḍa, promises to spare the cows and the Brāhmaṇas and is stamped by Kṛṣṇa with a mark which Garuḍa must respect. A herald then enters and challenges Dāmodar a Kṛṣṇa and his brother Balarāma to the festivel of boys at Mathurā.

Act fifth shows us Kaṇsa plotting the overthrow of the youths. A herald reports of arrival of Dāmodara Kṛṣṇa and narrates his marvellous feats. Kaṁsa orders that Kṛṣṇa should wrestle with his wrestlers Muṣṭika and Cāṇūra. Kṛṣṇa easily overcomes the king's chosen champions and completes his victory by killing Kaṁsa with a sudden onslaught on them. The sage Nārada with Apsarasa and Gandharvas appears to glorify Kṛṣṇa and the play ends with a benediction.

The Authorship of Bālacarita

The plot of Bālacarita is based on the story of the *Śrimad Bhāgavata* and other Purāṇas. The feats of Lord Kṛṣṇa's childhood are described in the *Viṣṇu Purāṇa, Harivaṁśa* and *Brahma Vaivarta Purāṇa*. This shows the popularity and wide prevalence of the cult of Kṛṣṇa worship. Of these Purāṇas *Viṣṇu Purāna is* the oldest. Prof. V.R. Ram Chandra Dikshitar has traced its quotations in the Tamil Mahākāvya '*Maṇ Maikhalai*' and has shown that *Viṣṇu Purāṇa* had gained popularity in the Tamil country some two hundred years before Christ. We may, therefore, safely conclude that *Viṣṇu Purāṇa* must have been composed about two centuries before that time in order to become prevalent in the South, and fix the date of its composition at about four hundred years B.C. A prose passage some of unidentified Purāṇa has been traced in the *Āpastamba Dharma Sūtra* (1.10.29) by Prof. Bhagavad Datt. The following passage of Bhaviṣyata Purāṇa occurs at 2.9.24.6 in the *Āpastamba Dharmasūtra* (circa 200 B.C.).

'Punaḥ sarge bījārtḥāh bhavanti-iti *Bhaviṣyata Purāṇa*'.

With slight variation the same passage reads 'Pravartante punaḥ sarge tā bījārthā bhavanti hi.'

As this is also found in the Vāyu (8.24) and *Brahmāṇḍa Purāṇas*, it may be inferred to be older than the *Āpastamba Dharmasūtra*.

The popular story of Kṛṣṇa's childhood has been cleverly adapted to a dramatic composition by the poet though he could not avoid introducing into it supernatural element. As the language of this drama is comarpatively later, some scholars have doubted the authenticity of its authorship. Bhāsa is undoubtedly a predecessor of Kālidāsa. In the language of Kālidāsa we find the stamp of Vedic language at several places *e.g.*

'Ā paritoṣād viduṣāṁ na sadhu manye prayoga-vijñānam' (Ṣāk. 1.2)

and

'Ā mūlāc chrotum icchāmi' (Ṣāk i, 24.23)

In both these passages *ā* is ablative Karmapravacanīya which is the peculiarity of the Vedic speech[1]. For instance in Ṣāṅkhāyana Gṛhya Sūtra[2] of the Ṛgveda we have :

'Vācaṁ yaccha ā samidādhānāt (2.4.5)
'Ā asmākaṁ punarāgamāt (3.6.2)

Not only does the language of this and other plays ascribed to Bhāsa have no such instance but is also insipid as compared to that of Kālidāsa. Some scholars, therefore, consider these plays to be the adaptations of the works of Bhāsa in order to make them fit for the stage. In their opinion very little of the original has been left in them. Some incidents in the plays also go against their being assigned to a date before the Christian era. For instance, in the second act of the present drama we find Kātyāyanī appearing on the scene and reciting the following verse.

Suṁbhaṁ nisumbhaṁ mahiṣam ca hatvā
kṛtvā surāṇāṁ hataśatru-pakṣe,

1. *Dr. S. Varma : Prepositions used adnominally in this Language of Brāhmanas* ABORI, 1945. Compare Macdonell : *Vedic Grammar*
2. Edited by S.R. Sehgal Delhi.

aharh prasūtā vasudev vaṁśe
kātyāyanī kaṁsakula-kṣayāya (2.20)

In the first quarter of this verse the mention of the names Sumbha-Nisumbha is significant. We have to see whether the story of the killing of 'Sumbha' and Nisumbha was current in the times of Bhāsa and whether the Goddess Dūrgā (Kātyāyanī) is a vedic deity? The Śāktas of the Vedic school quote the following stanza of the Ṛgveda in support of Durgā being a Vedic deity :—

'sa naḥ parṣad ati durgāṇi viśvā' (1,99,1)

According to the Vedic Anukramaṇi, the deity of this stanza is Agni. The meaning of 'durgāṇi' is kṛcchrāṇi *i.e.* difficulties, dangers or distressing circumstances. Even the Śākta commentators of the Vedic have translated it as dūḥkhāni (troubles). It is quite evident that a noun in the neuter plural cannot stand for a singular faminine name. Moreover, the substitution of the name of a deity would make no sense in the passage, which means 'may he make us cross all difficulties'. Thus, the attempt of tracing the name of Goddess Durgā in the Veda is futile.

The words 'Sumbha and Nisumbha' appear to be the later corruption of the imperative verbs 'Śundhasva and Niśumbhasva' occuring for the first time in *Kāṭhaka Saṁhitā*.

'Devāśca asurāśca saṁyattā āsanstān yad
asyāḥ (pṛthivyās) tejo yajñiyamāsīt tat
siṁhī rūpamiva mahiṣīrūpam iva bhūtvāntarā
tiṣṭhat. Te-avidur yatarān vā iyamupāvarsyati
ta idaṁ bhaviṣyantīti. Tāṁ devā upāmantrayanta
sā-bravīt, vāryaṁ vṛṇai māmeva pūrvām agnerā
hutiraśnavātā. Atha mayā yūyaṁ sarvān kāmān
vyaśnavātheti. Sā devān upāvartata. Tato devā abhavan
Parāsurā abhavan yadvāsurāṇāṁ vittam āsīt taddevā
vedyāvindāni......avatāt mā nāthitāmiti nathitān
hyetān āvatāt avatād vyathi tamiti vyathitān

hyenān devān āvat siṁhyasi mahiṣyasīti.........
devebhyaḥ śundhasveti devebhyaḥ śuṁbhasveti......
vibhrāṭ vṛhat pibatu somyaṁ madhu......devapātrāṁ,
vā uttaravedi devapātreṇaiva devatāstarpayati.

(XXV, 6)

In this passage the word 'Siṁhī' means the earth and mahiṣī means 'speech'. The Durgāpāṭha (hymn in praise of the Goddess Durgā) occuring in the Mārkaṇḍeya Purāṇa is nothing else but a corrupt version of the above Kāṭhaka passage. The word Siṁhī has been transformed into lion as the vehicle of the goddess, Mahiṣī into demon called 'Mahiṣāsura' and the expressions Śundhasva and Niśumbhasva into another pair of demons. The devotee of Durgā call themselves as Śāktas. In Veda the earth is called Śakti. *Maitrāyaṇī Samhitā* which belongs to the *Black Yajurveda* reads :

Iyaṁ vai (pṛithivī) śaktir yo vā asyā
(pṛthivyāḥ) bhuyiṣṭhabhāgbhavati sa tac
chaknoti yac chikṣati. (iv, 2,9)

Uttaravedi has been designated both Siṃhī and Mahiṣī. The gods overcame the Asuras with the help of the Uttaravedi In *Maitrāyaṇī Saṃhitā* (3. 8. 3) Indra calls himself 'durgehantā'. In the same context it is said. 'The thing that was dear to them (the Asuras) the gods came to acquire that in the Uttaravedi 'As the word, Durgā-Kṛcchra was often used in connection with the Uttaravedi, the goddess too, come to be designated as 'Durgā'.

Thus it is quite evident that the story of the killing of the demons Sumbha and Nisumbha by the goddess Durgā is urely a figment of imagination of the priests of later times nd has no mythological basis or tradition behind it. In Vedic times the earth was called 'Śakti'. The transformation of verbal forms Śundhasva and Niśumbhasva into the names of demons is indication of gross ignorance. To carry the worship of the Durgā as far back as the time of Bhāsa

does not stand to reason and the attempts to connect the practice with Vedic tradition is entirely baseless and puerile.

The *Bālacarita* therefore, cannot be accepted as an original work of Bhāsa. It may be a distorted version or adaptation of one of his original dramas of the same or similar name.

Scientific Age and the Sports of Child-Kṛṣṇa

The modern age of science admits evidence of direct perception only, and does not place much reliance on inference or conjecture. Inference may be a recognised means of obtaining true knowledge in logic, but a scientist would not be satisfied and convinced about anything unless he has proved it in his laboratory by experiment. How can then tales like the subduing of the Kāliya serpent, the lifting of the Govardhana mountain on the little finger and the slaying of powerful wrestlers like Cāṇūra and Muṣṭika by the child Kṛṣṇa be believed as true by a scientific mind? And *Bālacarita* is a drama which deals with nothing but these miraculous deeds of the cowboy Kṛṣṇa.

Answer to this scepticism is found in ancient Indian tradition as recorded in the Purāṇas like the *Viṣṇu purāṇa* and the *Śrimad Bhāgavata*. It was not for the sake of idle gossip or mere pastime that the sage Vyāsa wasted his labours in writing a voluminous work like the *Bhāgavata*. He was inspired by genuine faith and divine love. In the earlier stages of its infancy, science may have relied on the evidence of direct perception, but now in this atomic age when miraculous experiments have been carried out on this earth and in the outer space, the outlook of the scientists has changed and they have come to entertain less of scepticism. Dr. Alexis Carrel, one of the Nobel prize winners, believes in the existence of extraordinary miraculous powers of some human beings. The powers which we say can be acquired by deep meditation have been admitted by the British and

American Scientists to be true by actual experiments in their laboratories. It has been proved by scientists that extrasensory perception, psychogenesis, levitation and others are new established facts. Now the scientists have begun to define faith as reason grown courageous.[1]

A yogī has not to scale the mountain tops not to circumambulate its precincts. He conquers the distances of time and space, and the forces of gravitation and repulsion by his highly developed mental powers. The same power of Śrī Kṛṣṇa's super-mind should be understood to have worked the aforesaid miracles which to the ordinary mind appear impossible and exaggerated accounts. Such accounts that are found to be associated with the life of great men and saints are the index of their extraordinary powers and which the talented poets disseminate amongst the people through their enchanting music of words. Seen in this perspective the sports or exploits of Kṛṣṇa's childhood are neither fiction nor myths. They are the evidence of his supernatural personality.

1. Dr. Alexis Carrel : **Man, the unknown, Hamish Hamilton 1935.**

American scientists to be true by actual experiments in their laboratories. It has been proved by scientists that extrasensory perception, psychometry, levitation and others are now established facts. Now the scientists have begun to define faith as a mind growth energy.[1]

A yogi has not to scale the mountain tops and to circumambulate its precincts. He conquers the distances of time and space, and the forces of world are controlled by his highly developed mental powers. The same power of Śrī Kṛṣṇa's supermind should be understood to have worked the aforesaid miracles which to the ordinary mind appear impossible and exaggerated accounts. Such accounts that are found to be associated with the life of great men and saints are the index of their extraordinary powers and which the talented poets describe before the people through their enchanting mode of words. Even in this perspective the sports or exploits of Kṛṣṇa's childhood are neither legend nor myth. They are the evidence of his supernatural personality.

1. Dr. Alexis Carrel : Man, the unknown, Hamish Hamilton 1938

भारतीय वीर-काव्य
और
जनजीवन

वाल्मीकि-रामायण

वाल्मीकि *रामायण* को आदि काव्य कहा गया है। इस की भाषा माधुरी को चखते हुए स्वयमेव काव्य प्रतिभा निखरती है। आज भी संस्कृत भाषा सीखने के लिए इस का अध्ययन लाभप्रद और उपयोगी सिद्ध होता है। इस के मनोहारी वर्णनों से प्राचीन कवियों ने प्रेरणा प्राप्त की। स्वयं *महाभारत* के प्रणेता भगवान् वेदव्यास इस के ऋणी हैं। इस के नलोपाख्यान में अनेक ऐंसे श्लोक हैं जो *रामायण* के सुन्दर काण्ड से अक्षरशः प्रतिलिपि मात्र हैं।[1] इसी तरह *महाभारत* के आरण्यक पर्व में रामोपाख्यान मिलता है वह भी स्वर्गीय विष्णु सीताराम सुखथङ्कर की भगीरथ गवेषण के अनुसार *रामायण* से लिया गया है। दोनों वीर काव्यों की तुलनात्मक समीक्षा से यह सिद्ध हो चुका है कि श्लोक, श्लोकार्ध, पाद तथा पदावलियाँ व्यास ने आदि कवि वाल्मीकि से ज्यों की ज्यों उद्धृत की हैं। सम्भवतः ये उद्धरण इस लिए अपनाए गए होंगे कि लोक रुचि इसी तरफ बढ़ रही होगी।[2] साहित्य सृष्टि लोगों की रुचि के अनुसार चलती है।

यही नहीं, वाल्मीकि तथा *रामायण* का नाम भी *महाभारत* में मिलता है। वनपर्व (१४९,११) में रामायण का स्मरण भगवान् व्यास बड़े गर्व से करते हैं:— **रामायणे ऽतिविख्यातः श्रीमान् वानरपुङ्गवः।** इसी तरह स्त्रियों की हत्या अनार्य है इस प्रसंग में द्रोणपर्व (१४३, ८५) में एक श्लोक इस प्रकार है :

अपि चायं पुरा गीतः श्लोको वाल्मीकिना भुवि।
न हन्तव्याः स्त्रिय इति यद् ब्रवीषि प्लवंगम ॥

इतिहास के सुप्रसिद्ध वेत्ता प्रो० भगवद्दत्त को यह श्लोक वाल्मीकि रामायण के युद्ध काण्ड में (८१, २८) मिला है।

महाकवि राजशेखर ने अपने सुप्रसिद्ध *प्रचण्ड पाण्डव* नाटक में कहा है कि

---

1. V. S. Sukhthanker *A volume of Eastern & Indian studies* in Honour of Professor F. W. Thomas, P 294-303.
2. *A volume of studies in Indology* presented to Prof. P. V. Kane, Poona 1941. P 472-487.

ब्रह्म पारायण, वेद विद्या के प्रतिनिधि भगवान् व्यास रामायण का रसपान कर के अपनी कविता लिखते हैं :

ये विद्यापरमेश्वरप्रतिधियो ये ब्रह्मपारायणा
येषां वेदवदाहृता स्मृतिमयी वाग्लोकयात्राविधौ।
यातः स्वर्गतरङ्गिणीमपि सदा पूतां पुनन्त्यत्र ते
व्युत्पत्त्या परया रसोपनिषदो रामायणस्यास्य ते ।। (१,१६)

रामायण को व्यास कवि ने अपनी वाणी द्वारा पुनरुज्जीवित किया है :

यदुक्तिमुद्रा सुहृदर्थवीची
कथारसो यच्चुलुकैश्चुलुक्यः।
कर्णामृतस्यन्दि च यद्वचांसि
रामायणं तत्कविरुत्पुनाति ।। (१,१७)

इस प्रकार भारत की मनीषा *रामायण* को आर्य गौरव का एक उपजीव्य ग्रन्थ मानती आ रही हैं। आचार्यों ने इसे अपने अलङ्कार ग्रन्थों में वस्तु-चयन के लिए आकर ग्रन्थ माना । सब से पहले आचार्य दण्डी ने काव्य की चर्चा करते हुए अपने *काव्यादर्श* में कहा कि वस्तु ऐसी होनी चाहिए जो इतिहास प्रसिद्ध हो और इतिहास का अर्थ करते हुए *रामायण महाभारतादि* का निर्देश किया गया है। *साहित्यदर्पण* के प्रणेता श्री विश्वनाथ ने नाटक के बारे में लिखते हुए कहा है :

नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात्पञ्चसन्धिसमन्वितम ।

यहाँ ख्यात वस्तु का अर्थ **'रामायणादि प्रसिद्धं वृत्तं यथा रामचरितादि'** कहा है। इससे स्पष्ट है रामायण का भारतीय जीवन में कितना आदर रहा है।

रामायण के कथानक को ले कर संस्कृत के कवियों ने समय-समय पर नाटक और काव्य लिखे।

पण्डितराज जातुकर्णी के सुपुत्र भवभूति ने *रामायण* के कथानक को लेकर दो नाटक लिखे हैं जिन के नाम हैं :—*उत्तररामचरित*[1] और *महावीरचरित*। ये दोनों नाटक उज्जैनी के महाकाल मन्दिर में अभिनीत हुए थे। भवभूति की नटों से विशेष मैत्री थी—और सम्भवतः वे अपने आप भी उस में भाग लेते हों। *उत्तर रामचरित* की रचना सात अंकों में हुई है जो स्पष्टतः *रामायण* के उत्तर काण्ड पर आधारित है। करुण रस का सर्वतोभद्र पाक इस नाटक की विशेषता है।

1. Edited and translated by Dr. S.K. Belvalker HOS. XXI.

महावीरचरित[1] में राम-विवाह, राम-वनवास, सीता-हरण तथा राम-राज्याभिषेक की कथा का वर्णन है। इस में भाषा समासबहुला होने से क्लिष्टता आ गई है। कवि की यह पहली रचना बताई गई है। माहिष्मती के निवासी मुरारि कवि ने *अनर्घराघव नाटक* की रचना सात अंकों में की। इस का कथानक *महावीर चरित* जैसा है। ताड़का-वध से ले कर राज्याभिषेक तक की सभी मुख्य-मुख्य घटनाओं का वर्णन इस में किया गया है। अलङ्कार-शास्त्रियों ने इस में अद्भुत तथा वीर रस का सम्मिश्रण माना है। कवि ने रामचरित के बारे में अपने उद्गार प्रकट करते हुए कहा है कि श्रीराम के चरित का काव्य में उपयोग न करना भूल है। राम के चरित्र-चित्रण से कवि की रचना में स्वयमेव उदात्तता का संचार होता है।

कवि रामचरित से इतना प्रभावित हुआ कि अपने आप को बाल-वाल्मीकि कहा है। सप्तम अंक में राम के लंका से अयोध्या आते समय कवि कालिदास के *रघुवंश* से प्रभावित हुआ है। इस का वर्णन दण्डका-प्रत्यागमन नामक तेरहवें सर्ग में किया है। *आश्चर्य चूडामणि* नामक नाटक के प्रणेता श्री शक्तिभद्र थे। इन का समय नवीं शताब्दी का प्रारम्भ माना गया है। ये सम्भवतः मालाबार के रहने वाले थे। इस नाटक का सम्पादन स्वर्गीय कुप्पू स्वामी शास्त्री ने किया था। इस में शूर्पणखा प्रसंग से ले कर लंका विजय और सीता की अग्नि-परीक्षा का वर्णन है।

महाराष्ट्र के कविराज राजशेखर क्षत्रिय कुल में पैदा हुए थे। इन्होंने अवन्ति सुन्दरी के साथ विबाह किया था जो स्वयं भी प्रख्यात विदुषी थी। यह प्राकृत भाषा के भी कवि थे। कन्नौज के प्रतिहारवंशी राजाओं के आदेश से *बालरामायण* की रचना की थी। ये अपने को वाल्मीकि, भर्तृमेण्ठ तथा भवभूति का अवतार मानते थे। उदाहरणार्थ :

बभूव वल्मीकभवः कविः पुरा
ततः प्रपेदे भुवि भर्तृमेण्ठताम्।
स्थितः पुनर्यो भवभूतिरेखया
स वर्तते सम्प्रति राजशेखरः॥

अर्थात् पहले वल्मीक के घर आदि कवि का जन्म हुआ। तदनन्तर पृथ्वी पर

1. Edited by F. H. Trithen London 1848, Nirnayasagar Edition 1901. Translated by Pickford London, 1892.

हयग्रीव के लेखक भर्तृमेण्ठ उत्पन्न हुए। फिर भवभूति के रूप में कवि पैदा हुआ और अब राजशेखर उन कवियों का अवतार है।

यह नाटक दस अङ्कों में लिखा गया है। प्रस्तावना का आकार एक अङ्क से कम नहीं हैं। इस नाटक में ७४१ छन्द हैं। २०३ श्लोक शार्दूलविक्रीडित में तथा ८९ स्रग्धरा में रचे गए हैं।

बौद्ध कवि दिङ्नाग (ग्यारहवीं शताब्दी) का *कुन्दमाला*[1] छः अङ्कों में उपलब्ध हुआ है। उत्तररामचरित की तरह इस का आधार भी उत्तरकाण्ड ही है। यह सरल भाषा में निबद्ध है। भवभूति की तरह इस कवि ने भी करुण रस को प्रधानता दी है। अलङ्कारशास्त्रियों के उद्धरणों से इसकी लोकप्रियता का पता चलता है।

सुप्रसिद्ध *हनुमन्नाटक* के दो रूप मिलते हैं। पहला मधुसूदन मिश्र कवि की रचना बताई जाती है। इस में दस अङ्क है। दूसरा रूप दामोदरमिश्र का है इस में चौदह अङ्क हैं। इस नाटक का हिन्दी रूपान्तर पंजाब के निवासी हृदयराम ने संवत् १६८० में किया था।

दाक्षिणात्य कवि महादेव (१६०० ईसा पूर्व) ने *अद्भुत दर्पण* नाटक लिखा है। इसकी कथा रामायण से ली गई है। अंगद के दौत्य से शुरू करके श्री रामचन्द्र के राज्याभिषेक तक का कथानक इसमें सरल, सुबोध भाषा में वर्णित है। लेखक नाटकीय कला से सुतराम् अभिज्ञ था। इसने एक विदूषक की भी सृष्टि की है।

जैन शास्त्रों के अनुयायिओं ने भी रामायण को जनता की बोली अपभ्रंश में लिखा। स्वयम्भू ने (ई० ८००) पउमचरिउ (पद्मचरित) लिखा। इसमें १२००० पद्य हैं। इस ग्रन्थ के पांच काण्डों के नाम इस प्रकार हैं :—*(१) विद्याधर काण्ड, (२) अयोध्याकाण्ड, (३) सुन्दर काण्ड, (४) युद्ध काण्ड और (५) उत्तर काण्ड*। रामायण के बाल काण्ड की जगह इस में विद्याधर-काण्ड है। इस में अरण्य काण्ड और किष्किन्धा काण्ड नहीं हैं। राम के चरित्र को लेखक ने पद्म कहा है। जन-मानस को तृप्त करने के लिए जैन-कलाकारों ने राम की अमृतनिष्यन्दिनी-गाथा का सहारा लिया। राम को जिन काभक्त माना है। रावण को भी जैन धर्म का अनुयायी कहा है। दुष्ट-चारित्र्य के कारण उस का सर्वनाश हुआ।

---

1. Prof. Bhimsen Shastri, Atma Ram & Sons, Lahore.

महाभारत

महाभारत दूसरा वीरकाव्य है जिस से हमारे कवियों ने नाटकों की कथा-वस्तु ली। यह स्वाभाविक भी था कि जनता की रुचि के अनुसार कवि पुङ्गव जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डालते। मम्मट के शब्दों में 'कान्तासम्मित-तयोपदेशयुजे' का तत्त्व उन्होंने अपनाया। विदेशी विद्वानों ने इस राष्ट्रीय वीर-काव्य के बारे में कई शंकाएँ की हैं। सर्वप्रथम जो आपत्ति की गई है वह श्लोक संख्या के बारे में है। इस समय जो *महाभारत* उपलब्ध होता है उस की श्लोक संख्या एक लाख है। इन विद्वानों का कहना है कि इस काव्य में समय-समय पर उपबृंहण होता रहा है। डाक्टर मैक्डानल ने लिखा है कि इस की मूल संख्या ८८०० है कुछ विद्वान् २०,००० और कुछ २४,००० श्लोकसंख्या मानने लगे। जैसे-जैसे श्लोकसंख्या बढ़ती गई वैसे-वैसे इस के नाम में भी परिवर्तन होता रहा। पहले जय, तदनन्तर भारत और अन्तिम नाम *महाभारत* रखा।

आइए इस की गवेषणा करें। सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ अलबेरूनी ने *महाभारत* के १८ पर्वों तथा १,००,००० श्लोकों का उल्लेख किया है।[1] इससे स्पष्ट है कि संवत् १०८७ में इस का वर्तमान रूप मिलता था। आचार्य अभिनवगुप्त ने (संवत् १०५७) *भगवद्गीता* भाष्य में कहा है: 'द्वैपायनेन मुनिना यदिदं व्यधायि शास्त्रं सहस्र शतसम्मितमत्र मोक्षः'—अर्थात् व्यास ने एक लाख श्लोक संख्यक शास्त्र का निर्माण किया। मध्यभारत के उच्चकल्प कुल के महाराज सर्वनाथ के ताम्र-पत्र में महाभारत के बारे में लिखा है कि इस के एक लाख श्लोक थे। मूल के शब्द इस प्रकार हैं: 'उक्तं च महाभारते शतसाहस्र्यां संहितायां परमर्षिणा पराशरसुतेन वेदव्यासेन।' महाराज सर्वनाथ के ताम्रपत्र का काल लगभग ५०० ईसा संवत् का है जिस से स्पष्ट है कि इस समय तक एक लाख की संख्या परम्परागत थी।[2] सुप्रसिद्ध लिपि-विशेषज्ञ डा० बहादुर-चन्द्र छाबड़ा ने अपनी खोजों से सिद्ध किया है कि *विष्णुसहस्र नामक* ग्रंथ की छाया अनेक गुप्त मुद्राओं पर पड़ी है। यह बात स्पष्ट है कि इस काल में

1. अलबेरूनी का भारत। अध्याय १२। 2. गुप्त शिलालेख भाग ३, पृ० १३४।

विष्णुसहस्र नाम, प्रचलित था । यह *महाभारत* के अनुशासन पर्व में (२, ६६३६-७०७८) उपलब्ध है ।

यद्यपि विदेशियों के आक्रमणों से हमारे वाङ्मय को पर्याप्त क्षति हुई तो भी परम्परा नष्ट न हो सकी । संस्कृति के निष्काम सेवी ब्राह्मणों ने उञ्छवृत्ति धारण करके इस की असाधारण सेवा की जिस का परिणाम है कि वैदिक साहित्य अक्षुण्ण रूप में उपलब्ध हुआ है । श्रीयुत पार्जिटर के शब्दों में परम्परा के विरुद्ध जब तक कोई प्रबल प्रमाण न हो उस की सत्यता पर सन्देह करना अनुचित है ।

महाकवि कालिदास ने संसार प्रसिद्ध *अभिज्ञान शाकुन्तल* नाटक की कथा-वस्तु महाभारत से ली थी । इसका कथानक इस वीरकाव्य के आदिपर्व के अन्तर्गत *शकुन्तलोपाख्यान* के नाम से महाभारत के पाठकों को विदित है । यह कथा अपने युग में प्रसिद्ध होगी ऐसा इस से अनुमान लगाया जा सकता है । दुष्यन्त आश्रम में शकुन्तला को देखता है बस, वहाँ ही उस की रूपमाधुरी पर लट्टू हो जाता है । व्यवहार कुशल शकुन्तला दुष्यन्त से तभी विवाह करना स्वीकार करती है जब उस का पुत्र चक्रवर्ती राजा बनाया जाए, राजा वचन दे देता है । तदनन्तर दोनों का स्नेह-मिलन होता है । कुछ समय के बाद राजा हस्तिनापुर चला जाता है । आश्रम में शकुन्तला के पुत्र पैदा होता है । जब सपुत्र-शकुन्तला को भेजा जाता है तो राजा अस्वीकार कर देता है । तब आकाशवाणी होती है : 'भरस्व पुत्रं दौष्यन्तिं सत्यमाह शकुन्तला'— अर्थात् शकुन्तला ठीक कहती है, दुष्यन्त के पुत्र का भरण करो । इस वाणी से वह उसे रनिवास में रहने की सहर्ष आज्ञा दे देता है । आख्यान इस रूप में मिलता है जिस में कविकुलगुरु कालिदास ने अपनी कला से संजीवन फूंका । वह नाटक विश्व की सम्पत्ति बनी । कोई ही युग ऐसा होगा जिस में महाकवि की इस स्पृहणीय कृति को स्मरण न किया गया हो । शिलालेखों, मन्दिरों, गुफाओं में इस नाटक की प्रतिध्वनियाँ मिलती हैं । बाण जयदेवादि कवियों, मम्मट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्तादि आचार्यों ने देश में, तथा शिलर, गेटे आदि कविपुङ्गवों ने अपनी कविताओं द्वारा प्रशस्तियाँ प्रदान की हैं । जन साधारण ने अपना उल्लास सुभाषितों द्वारा प्रकट किया—

काव्येषु नाटकं रम्यं तत्रापि च शकुन्तला ।
तत्रापि चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥

अर्थात् काव्यों में नाटक उत्कृष्ट होता है उन नाटकों में भी महाकवि

कालिदास प्रणीत *अभिज्ञानशाकुन्तलम्* सर्वश्रेष्ठ है। इस में भी चौथा अङ्क और चौथे अङ्क में भी चार श्लोक सर्वोत्कृष्ट हैं।

यह नाटक इतना प्रसिद्ध हुआ कि भारत के कोने-कोने में इसे अभिनीत होने का गौरव प्राप्त हुआ। आज भी आकाशवाणी के भिन्न-भिन्न केन्द्रों से इस के अङ्क व संक्षिप्त नाटक कई बार प्रसारित होता रहता है। इस की लोकप्रियता के कारण चार शाखाएँ मिलती हैं जिन के नाम हैं–देवनागरी[1], बंगाली[2], दक्षिणी[3] तथा काश्मीरी[4] इन चारों नाटकों पर अनेक टीकाओं की उपलब्धि इस बात का प्रमाण है कि यह नाटक युगों से जनता का मनोरंजन करता आ रहा है।

कन्नौज के निवासी भट्टनारायण ने *वेणीसंहार* नाटक का *महाभारत* से लिया है। ये परिस्थितिवश बंगाल में जाकर बस गए थे। इस नाटक के उद्धरण आचार्य मम्मट, धनञ्जय, आनन्दवर्धन तथा वामन आदि अलंकार शास्त्रियों ने अपने-अपने ग्रन्थों में दिए हैं। यह वीर रस का सुप्रसिद्ध नाटक है। धनञ्जय ने इस नाटक से अपने *दशरूपक* में कई श्लोकों को उद्धृत किया है। इसके कथोपकथन नाटकीय दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। इसका तृतीय अंक विशेषतः उल्लेखनीय है। भट्टनारायण की गौडी रीति एवं ओज गुण की कवियों ने सराहना की है :

ओजःसंसूचकैः शब्दैर्युद्धोत्साहप्रकाशकैः।
वेण्यामुज्जृम्भयन् गौडीं भट्टनारायणो बभौ ॥

अर्थात् वेणीसंहार नाटक में ओज से भरे हुए युद्ध और उत्साह को व्यक्त करने वालों शब्दों में भट्टनारायण कवि ने गौडी रीति का सुन्दर निर्वाह किया है।

राजशेखर ने *बालभारत* लिखा है जिसके दो अंक उपलब्ध हुए हैं। इनमें द्रौपदी स्वयंवर, द्यूतक्रीडा और द्रौपदी के वस्त्रहरण की घटनाओं का वर्णन मिलता है इसका दूसरा नाटक *प्रचण्ड पाण्डव* भी हैं।

क्षेमींशेखर का *नैषधानन्द नामक* नाटक *महाभारत* पर आधारित है। इसमें नलोपाख्यान (३, ६, ५२-७७) को उपजीव्य मानकर रूपक लिखा गया है। नल दमयन्ती की कथा सात अंकों में वर्णित है। इसी लेखक का दूसरा नाटक

1. Prof. A.B. Gajendragadkar 1934.
2. R. Pischel Harward Oriental Series Vol. 16, 1922.
3. A.R. Rajraj Varma Trivandrum 1913.
4. Burkhard *Die Kashmirer Sakuntala Handscript Vienna 1884.*

चण्डकौशिक है जिस की मूलकथा *महाभारत* में (२,४८६) मिलती है।

महाराज कुलशेखर ने दो नाटक लिखे हैं। पहले का नाम है *तपती-संवरण* यह छः अंकों में निबद्ध है। इसमें महाभारत के आदिपर्व में प्रसिद्ध संवरण और तपती की कथा को आधार मान कर कवि ने नाटकीय सृष्टि की है। इसी प्रकार *सुभद्रा-धनञ्जय* पाँच अंकों में लिखा गया है। केरल प्रान्त में इनके नाटक खेले जाते थे। इसका काल दसवीं शताब्दी माना गया है।

गुजरात के रामचन्द्र (११००-७५ ईसा पूर्व) ने दो नाटक लिखे हैं जिनके नाम हैं *नलविलास* और *सत्यहरिश्चन्द्र*। दोनों महाभारतीय कथाओं पर आधारित हैं। ये जैनाचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे।

महाभारत के महान् प्रवचनकर्ता सूत जी श्रोताओं को अपनी अमृत निष्यन्दिनी वाणी से तृप्त कर



श्रीमद्भागवत

ऐसा प्रतीत होता है कि अपने देश में कृष्ण की गाथा ने जनता को उत्तरोत्तर अधिक प्रभावित किया। जब महाभारत से राष्ट्र की पिपासा शान्त नहीं हुई, तब व्यास को *श्रीमद्भागवत* जैसा महापुराण लिखना पड़ा। जिस में बारह स्कन्धों में श्री कृष्ण की लीलाओं का चेतोहारी वर्णन हुआ है। इसका दशम स्कन्ध भगवान् कृष्ण के जीवन से साक्षात् सम्बद्ध है। जनता पर इस स्कन्ध का विशेष रूप से प्रभाव रहा है। भारत के प्रत्येक प्रान्त में इसे सप्ताह में पारायण करने की परिपाटी है जिसमें हजारों की संख्या में लोग एकत्र होकर इसे सुनते हैं। बंगाली साहित्य के एक गवेषक ने लिखा है कि *भागवत* के बंगाली में चालीस अनुवाद हो चुके हैं। भारत की प्रत्येक प्रान्तीय भाषा में इसके कई अनुवाद हो चुके हैं।[1] 'विद्यावतां भागवते परीक्षा' सुभाषित से इसकी लोकप्रियता का पता चलता है।

काठयावाड के सुप्रसिद्ध गवेषक जीवराम कालिदास शास्त्री ने १९४१ में एक पुस्तिका छापी थी जिस का नाम था *कृष्णचरितम्*। इसे विक्रमाङ्क महाराजाधिराज परम भागवत श्री समुद्रगुप्त की आख्यायिका सिद्ध किया गया था। सम्राट् परम भागवत कहलाता था इस लिए उसने *कृष्णचरित* की रचना की हो इस में कोई अतिशयोक्ति प्रतीत नहीं होती। इसी खण्डित ग्रन्थ में लिखा है कि व्याडि व्याकरण का ही आचार्य न था अपितु वह कवि भी था! उदाहरणार्थ :

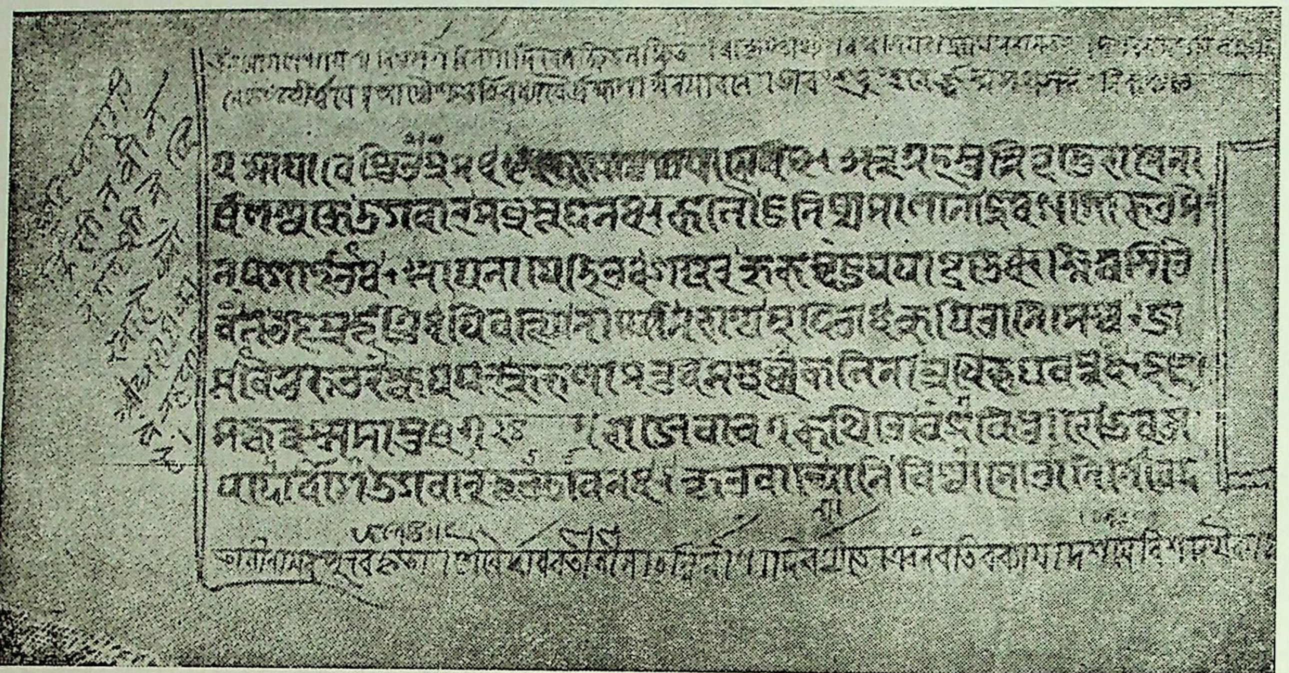
रसाचार्यः कवि र्व्याडिः शब्द ब्रह्मैकवाङ्मुनिः।
दाक्षीपुत्रवचोव्याख्यापटुर्मीमांसाग्रणीः॥
बालचरितं कृत्वा यो जिगाय भारतं व्यासं च।
महाकाव्यविनिर्माणे तन्मार्गस्य प्रदीपमिव॥[2]

---

1. MACDONELL : HSL P. 302 This Purana exercises a more powerful influence in India than any other Purana. The most popular part is the tenth book, which narrates in detail the history of Krishna and has been translated into perhaps every one of the vernacular languages of India.

2. Rajvaidya Jivaram Kalidas Shastri *Karishna Charitam* Ramashala Series No. 19, 1941.

श्रीमद्भागवत की हस्तलिखित प्राचीन पुस्तक
(लेखकाल ई० १२००)



बाण और सुबन्धु सम्पूर्ण महाभारत से ही नहीं अपितु *श्रीमद्भागवत* और *हरिवंश* से भी पूर्णतया परिचित थे।[1] काव्य नाटकों के अतिरिक्त जीव गोस्वामी ने अन्तिम चम्पू *'गोपाल चम्पू'* नाम से लिखा। इस में भगवान् श्रीकृष्ण की ललित बाल-लीलाओं का सरस वर्णन है।

मध्य युग में *श्रीमद्भागवत* भक्तों का प्रधान उपजीव्य ग्रन्थ रहा है। और पुराणों ने भी इसे प्रमाण रूप से स्वीकार किया। धार्मिकता के अतिरिक्त इस में कवित्व शक्ति, शास्त्रीय तत्व, ज्ञान चर्चा अनुपम ढंग से पाए जाते हैं। विद्वानों का कहना है कि *श्रीमद्भागवत* ने रामायण और महाभारत की भांति समस्त भारतीय चिन्तन को प्रभावित किया है। इस काल में लोग उक्त वीर कालों को भूल से गए थे।

हिन्दी में इसके अनुवाद और उपजीवित ग्रन्थों की संख्या कम नहीं हैं। हिन्दी का आकर ग्रन्थ *सूरसागर* इसी ग्रन्थ के आधार पर लिखा गया है। *रामायण* के गवेषकों ने तो स्वयं माना है कि गोस्वामी तुलसीदास ने अपने सिद्धान्त बहुशः *भागवत* से लिए हैं। सूरदास के समकालीनं नन्ददास ने *भागवत* के दशम स्कन्ध का हिन्दी में अनुवाद किया। सोलहवीं शताब्दी में रायबरेली के हलवाई लालचदास ने *भागवत* दशम स्कन्ध-भाषा नाम की पुस्तक अवधी मिश्रित भाषा में लिखी। पठान बादशाहों ने इस का फारसी अनुवाद भी करवाया। उन्नीसवीं शताब्दी में मनीराम मिश्र ने दशम स्कन्ध का अनुवाद किया जिस का शीर्षक *आनन्दमंगल* रखा गया।

आधुनिक हिन्दी के आदिम परिष्कर्ता गुजरात के निवासी लल्लूलाल ने संवत् १८६० में कलकत्ते के फोर्ट विलियम कालेज के अध्यापक जान गिलक्राइस्ट के आदेश से खड़ी बोली क गद्य में *प्रेमसागर* नामक ग्रन्थ की रचना की। यह *प्रेमसागर भागवत* के दशम स्कन्ध का अनुवाद था। इस ने खड़ी बोली के गद्य के विकास में विशेष सहायता दी।

पूर्वी द्वीप समूहों में भारतीय संस्कृति का प्रचार हुआ। जावा-सुमात्रा, बोर्नियो, चम्पा तथा कम्बोडिया भारत के उपनिवेश बन गए। स्याम[2] के राजाओं ने भारत के प्राचीनतम नामों का अनुकरण किया। उन्होंने अपने नाम राम, और राजधानी का नाम अयोध्या रखा। कम्बोडिया में भी नगरों के नाम

1. वेदव्यास, संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २०९।
2. *Siam ancieni & present* Modern Review, July 1934.

जयादित्यपुर, श्रेष्ठपुर रखे जाते थे। डा० मजमूदार ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक *चम्पा*[1] में लिखा है कि वहाँ संस्कृत साहित्य की पठनपाठन प्रणाली का प्रचार था। लोग *रामायण*, *महाभारत*, *पुराण* आदि का अनुशीलन करते थे। कम्बोडिया में भी *रामायण*, *महाभारत* और *सुश्रुत* का अध्ययन बड़ी श्रद्धा से होता था।[2] यहाँ के मन्दिरों की दीवारों पर *रामायण* तथा *महाभारत* के चित्र खींचे जाते थे। ये आज भी पाए गए हैं।

इन लोगों ने अपना रहन-सहन भी भारतीयों की तरह बना लिया था। चम्पा के निवासियों का जलमार्ग जावा और सुमात्रा तक विशाल था। भारतीय रीति के अनुकरण पर जावा के निवासियों ने गान, नृत्य तथा नाटक कला का विकास किया।[3]

पूर्वी द्वीप समूहों में वैष्णव धर्म का प्रचार पाँचवीं शताब्दी के लेखों द्वारा विदित होता हैं। चम्पा के राजाओं द्वारा विष्णु भगवान् के मन्दिर-निर्माण का वर्णन वहाँ के लेखों में मिलता है और विष्णु की मूर्ति गरुडवाही ढंग की बनती थी।

भारतीय कला ने इन द्वीप समूहों को पर्याप्त प्रभावित किया। चम्पा तथा कम्बोडिया में गुप्त कला की शैली पर मन्दिर बनाए गए। उन की बनावट पर उत्तरी भारत की छाप स्पष्ट हैं। पाँचवीं सदी में इण्डोचीन में कला की उन्नति हो चुकी थी। डा० कुमार स्वामी के मत में छठी और सातवीं शताब्दियों में कम्बोडिया की समस्त ईंटें हमारे गुप्त ढंग पर बनती थीं। उड़ीसा के मुक्तेश्वर मन्दिर की तरह जावा और बाली के मन्दिरों में आर्य शिखर तथा आमलक की शैली मिलती है। *राम और कृष्ण के चित्र मन्दिरों के मृण्मय स्थानों* पर बनाए जाते थे।

---

1. *Champa* PP. 322-334,
2. Modern Review, July 1934.
3. Kumar Swami—Note on Java's Theatre (*Rupam* No.7 July 1921).

कृष्ण का सर्वप्रथम उल्लेख

महाभारत से पूर्व कृष्ण के बारे में सर्वप्रथम उल्लेख उपनिषद् में मिलता है। इस उपनिषद् का नाम है—*छान्दोग्य* जिसका सम्बन्ध यजुर्वेद की *तैत्तिरीय संहिता* से है। गुरु शिष्य के संवाद में पुनर्जन्म की चर्चा चल रही है। गुरु कहता है कि आत्मा का अन्त मृत्यु के साथ नहीं होता। मृत्यु के चक्र से आत्मा अपने जन्म-जन्मान्तर के बन्धन से मुक्त हो जाता है। उसे चेतना प्राप्त होते ही वह ईश्वरत्व में लीन हो जाता है। इस ज्ञान को कैसे प्राप्त किया जाए यह जटिलतम समस्या[1] है। इस संवाद में घोर आङ्गिरस ऋषि गुरु है और कृष्ण उस का शिष्य है। इस घोर आङ्गिरस ऋषि ने देवकी पुत्र कृष्ण को यह तत्त्वज्ञान सुना कर कहा—अन्तिम समय में तीन मन्त्रों का जप करना चाहिए जो ये हैं :

(१) तूं अक्षित है

(२) तूं अच्युत है

(३) तूं अतिसूक्ष्म प्राण है (३, १७, ६)

इस उपनिषद् का रचना काल ईसा से ६०० वर्ष पूर्व बतलाया जाता है।

मूर्तियों में कृष्ण लीला

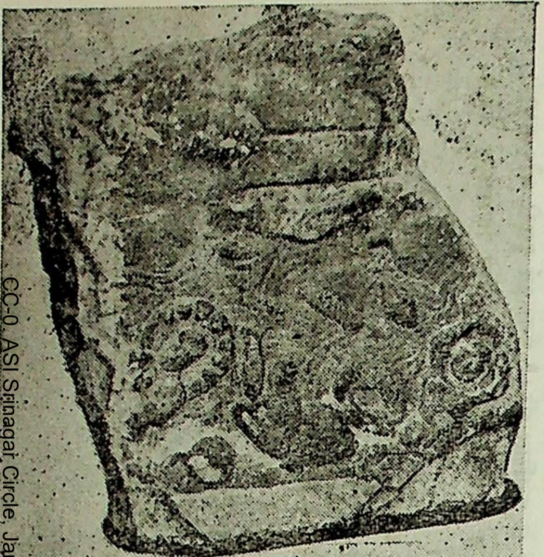
अर्थशास्त्र में लिखा है कि नगर में मन्दिरों की प्रतिष्ठा होनी चाहिए। पाणिनि साहित्य में कृष्ण पूजा के कई उल्लेख मिलते हैं जिससे यह स्पष्ट है कि उस समय कृष्ण की पूजा जोरों से प्रचलित थी।[2] ईसा पूर्व दूसरी और तीसरी शताब्दी में इतनी फैली कि कृष्ण पूजा मन्दिरों के तीन-तीन शिलालेख अकेले उदयपुर राज्य में प्राप्त हुए हैं।

शुंगकाल में एक बार फिर ब्राह्मण धर्म ने जोर पकड़ा। जनता में कृष्ण की उपासना बढ़ने लगी। कृष्ण के उपदेश का मुख्य तत्त्व भक्ति होने के कारण देश में भक्ति की धारा उद्दाम वेग से प्रवाहित होने लगी।

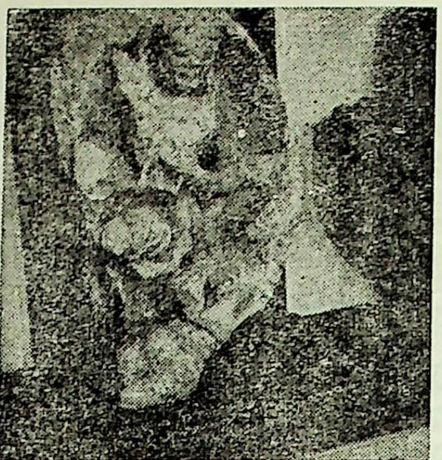
पहाड़पुर जिला राजशाही बंगाल से कृष्ण लीला की अनेक मूर्तियाँ उपलब्ध हुई है। जिन्हें पुरातत्त्व वेत्ताओं ने सुन्दर तथा सजीव बताया है। मथुरा के

---

1. Mazumdar : *The Age of Imperial unity* (PP. 432-4)
2. Basham : *The wonder that was India* (PP. 242-7 ; 304-5)



बालक कृष्ण को सूप पर यमुना पार गोकुल ले जाते हुए वसुदेव । नदी का बोध धारीदार लकीरों, मत्स्य, कच्छप, मकर आदि द्वारा कराया गया है। पीछे नागराज दिखाए गए हैं । मथुरा के गायत्री टीला से प्राप्त, (ई० २००) यह भारत में कृष्ण लीला का सब से प्राचीनतम चित्र है।



कालिय-दमन

कृष्ण कालिय नाग को नाथ कर खड़े हुए दिखाए गए हैं। दाईं ओर हाथ जोड़े विनीत भाव में खड़ी नागी दिखाई गई है। मथुरा के 'कंस किला' से प्राप्त। (ई० ५००)

प्रकृत चित्र की प्रतिध्वनि महाकवि कालिदास भारती में मिलती है।



गिरिराज गोवर्धन को बाईं हथेली पर उठाए हुए भगवान् कृष्ण। नीचे गौएं तथा ग्वाल-बाल खड़े हैं।

मथुरा के गत श्रमनारायण-टीला से प्राप्त (ई० ६००)

पुरातत्त्व संग्रहालय से तीन चित्र प्राप्त हुए हैं जिनमें यमुना पार गोकुल से जाते हुए वसुदेव, कालियदमन तथा गिरिराज गोवर्धन को हथेली पर उठाना आदि के चित्रण सजीव और मनोहारी हैं।

ईसा पूर्व पांचवीं शताब्दी में जैन मूर्तियाँ बनाने का अकाट्य प्रमाण मिलता है। इस समय के कुछ बाद कृष्ण की मूर्तियों के अस्तित्व का अनुमान होता है। यदि हम ईसा पूर्व यूनानी ऐतिहासिक क्रिन्तस कर्तिय की बात मानें तो पंजाब के कय प्रदेश का स्वतन्त्र चेता राजा पुरु (३२५ ई० पूर्व) जब सिकन्दर का सामना करने आया तो उसकी सेना के आगे-आगे सैनिक हरक्यूलिस की मूर्ति ले जा रहे थे[1]। ग्रीक लेखक कृष्ण को हरक्यूलिस कहते थे जो मेगस्थनीज के लेख से स्पष्ट है।

कालिदास की भारती में कालिय और कृष्ण का उल्लेख रघुवंश के स्वयंवर प्रकरण में मिलता है। स्वयंवर में उपस्थित महाराजाओं के गले का भूषण ऐसा था कि श्री कृष्ण की कौस्तुभ मणि भी उसके सामने लजाने लगी थी। कवि के शब्दों में—

त्रस्तेन तार्क्ष्यात् किल कालियेन मणिं विसृष्टं यमुनौकसा यः।
वक्षः स्थलव्यापि रुचं दधानः सकौस्तुभं ह्रेपयतीव कृष्णम् (६,४६)

कुमारसम्भव के मदनदहन प्रकरण में (३,१३) कृष्ण और शेषनाग का चर्चा है। कृष्ण को यह भरोसा था कि प्रलयकाल में भी शेष कृष्ण का बोझा धारण कर लेगा।

कृष्ण की ग्वाले के रूप में लीलाएँ महाकवि कालिदास के युग में लोकप्रिय हो चुकी थीं। मोरमुकुट पहने हुए कृष्ण का भव्य रूप जनमानस को मुग्ध करता था। मेघदूत में कवि ने कहा है :—

येन श्यामं वपुरतितरां कान्तिमापत्स्यते ते
बर्हेणेव स्फुरितरुचिना गोपवेषस्य विष्णोः (१,१५)

अर्थात्—इन्द्रधनुष से सजा हुआ मेघ का सांवला शरीर ऐसा सुन्दर लगने लगता है जैसे मोरमुकुट धारण किए हुए ग्वाले का वेष बनाए हुए कृष्ण आ कर खड़े हो गए हों।

1. Coomar Svami *Indonesian Art* P 42.

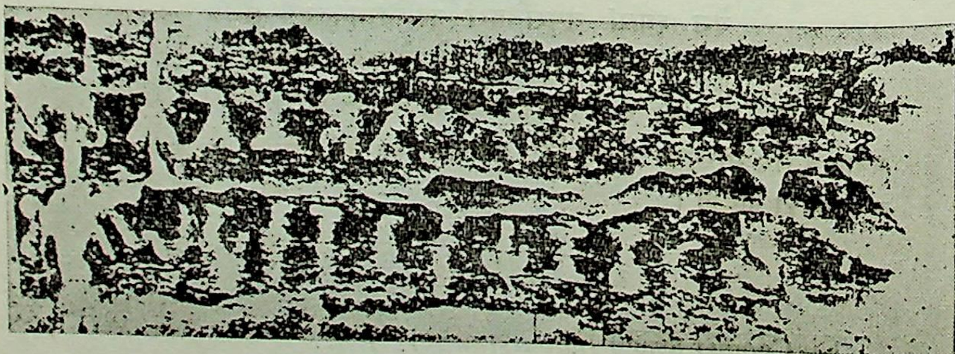
शिलालेख में कृष्ण का उल्लेख

नगरी से हाथीवाड़ा वाला एक ब्राह्मी शिलालेख उपलब्ध[1] हुआ है जिसमें वसुदेव पुत्र कृष्ण का उल्लेख है। डा० डी० आर० भाण्डारकर ने इस जीर्ण शीर्ण शिलालेख को इस प्रकार पढ़ा है :

१. कारितोयं राज्ञा भागवतेन गाजायनेन पाराशरीपुत्रेण स-
२. र्वतातेन अश्वमेधयाजिना भगवद्भ्यां संकर्षणवासुदेवाभ्यां
३. अनिहताभ्यां सर्वेश्वराभ्यां पूजाशिलाप्राकारो नारायण वाटिका-

अर्थात्—अश्वमेध यज्ञ के कर्ता पराशरीपुत्र परमवैष्णव महाराज गाजायन ने सबके ईश्वर भगवान् बलभद्र और कृष्ण की सेवा में नारायण वाटिका में शिला प्राकार की स्थापना की है।

पुरातत्व शास्त्रियों के अनुसार यह शिलालख प्राचीनतम है जिसमें कृष्ण का सर्व प्रथम उल्लेख हुआ है। इसका काल लगभग ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व है। इस की लिपि ब्राह्मी हैं। इस शिलालेख से यह सिद्ध हो जाता है कि कृष्ण की पूजा ईसा से पूर्व लोकप्रिय हो चुकी थी। कृष्ण के साथ बलदेव की पूजा भी प्रचलित थी।



1. Epigraphica Indica Vol xxii. No 37. PP. 198-205.

नाटकों की प्राचीनता

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ।।
—नाट्य शास्त्र १,१७

वैदिक वाङ्मय के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि उस समय नाटक का आविर्भाव हो चुका था। देवासुर संग्राम का उल्लेख वैदिक काल की एक महान् गाथा है। *मैत्रायणी, काठक, तैत्तिरीय* आदि संहिताओं तथा ब्राह्मणों का अध्ययन किया जाए तो मालूम होता है कि इस के उल्लेख व्यापक रूप से पाए जाते हैं। इन प्रकरणों को ध्यान पूर्वक पढ़ने से नाटक के इतिहास की झांकियाँ मिल जाती हैं। ऋग्वेद के संवाद सूक्त तो साक्षात् नाटक ही है। इन के पारायण से नाटकीयता के तत्त्व मूर्तिमान् हो उठते हैं। उदाहरणार्थ—

इन्द्र और अगस्त्य का संवाद (१,१७०)

इन्द्र ने कहा—न आज और न कल निश्चित है (क्योंकि) जो बात हुई नहीं है उसे कौन जानता है ? दूसरों का मन अत्यन्त चंचल होता है। जो अच्छी तरह याद किया हुआ होता है वह भी भूल जाता है।

अगस्त्य ने उत्तर दिया—इन्द्र, तुम क्या मुझे मारना चाहते हो ? मरुद्गण तुम्हारे भ्राता हैं। उनके साथ अच्छी तरह यज्ञ में भाग लो। युद्धकाल में हमें विनष्ट न करना।

इन्द्र ने उत्तर में कहा—भ्राता अगस्त्य, मित्र हो कर तुम मुझे क्यों अनादृत कर रहे हो ? हम निश्चय से तुम्हारे मन की बात जानते हैं। तुम हमें हविः नहीं देना चाहते।

ऋत्विक्-गण, तुम देवी को सजाओ और सामने अग्नि को प्रज्वलित करो। बाद हम और तुम अमृत के सूचक यज्ञ को करेंगे।

अगस्त्य ने विनीत भाव से कहा—हे धन के अधिपति, हे मित्रों के मित्र-पति, तुम ईश्वर हो। तुम सब के आश्रयस्वरूप हो। तुम मरुतों से कहो कि हमारा यज्ञ सम्पन्न हो चुका है। तुम यथासमय अर्पित हव्य भक्षण करो।

सरमा और पणियों का संवाद (१०,१०८)

पणियों ने कहा—अरी सरमा, तू किस काम के लिए यहाँ आई है ? इतनी दूर से आने में थक तो गई होगी। हमारे लिए क्या संदेश लाई है ? इतना घूमना किस लिए ? तुम ने रसा नदी का अगाध जल कैसे पार किया ?

सरमा ने उत्तर दिया—पणियों, मुझे इन्द्र ने सन्देश देने के लिए भेजा है। मैं तुम्हारे कोषों को ढूंढ़ती हुई डर के साथ किसी तरह रसा के जल को पार कर सकी हूँ।

पणियों ने कहा—अरी सरमा ! क्या इन्द्र ने तुम्हें देवदूती बना कर इतनी दूरी से भेजा है ? उसे अपने आप आना चाहिए था। वह हमारा साथी हो जाता और वह भी गोपति हो जाता।

सरमा ने उत्तर कहा—मुझे मालूम है कि उसे कोई हानि नहीं पहुँचा सकता। सरणशील तथा गम्भीर नदियाँ उसके शरीर को छिपाने में असमर्थ होंगी। तुम भी उससे सो जाओगे।

पणियों ने क्रुद्ध हो कर कहा—अरी भाग्यशालिनी सरमा, तुम उन गौओं को ढूंढ़ती हुई स्वर्गलोक से आई हो। हम बिना युद्ध के तुम्हें जाने न देंगे। देख हमारे शस्त्र युद्ध में कैसे पैने हैं !

सरमा ने उत्तर में कहा—पणियों, तुम्हारी बातें सेनापतियों जैसी नहीं हैं। तुम्हारे पापी शरीर बाणों के सहने योग्य भी नहीं हैं। तुम्हारा रास्ता गमन-योग्य न हो। बृहस्पति तुम्हें जीवित न छोड़ेंगे।

उन्होंने फिर कहा—हे सरमा, यह निधि जो इस पहाड़ में दबी पड़ी है, जो गौ, अश्व और कई वसुओं से पूर्ण है उसे पणि लोग दृढ़ता से रक्षा करेंगे। तुमने वृथा यहां आने का कष्ट किया।

सरमा ने उत्तर में कहा—पणियो, सोम से प्रेरित अयास्य, आंगिरस, नवग्व आदि ऋषि लोग इसी ओर आएँगे। वे इस गोसम्पत्ति का विभाजन करेंगे। तुम्हारे ये वचन वृथा होंगे।

फिर पणि लोग प्रणयपूर्वक बोले—अयि सरमा, तुम दैवी सन्देश लेकर आई हो। हम तुम्हें बहन बनाएँगे, प्यारी, आज मत लौटो, हम तुम्हें भी गौओं का कुछ भाग दे देंगे।

सरमा ने कहा—पणियो, मैं तुम्हारा भ्रातृत्व और अपना स्वसृत्व कुछ नहीं जानती। घोर आंगिरस और इन्द्र इसे अच्छी तरह से समझते हैं। वे गोधन के लिए उत्सुक थे। यहाँ गोवृन्द को छोड़ कर दूर चले जाओ।

पणियों, यहां से दूर हो जाओ। तुम्हारी कैद से छूट कर गौएँ स्वर्गलोक को चली जाएँगी। बृहस्पति सोम ग्रावन् मेधावी ऋषि लोग उसे स्वयमेव ढूँढ़ लेंगे।

अगस्त्य और लोपामुद्रा का संवाद (१,१७९)

लोपामुद्रा ने कहा—अगस्त्य, अनेक वर्षों से मैं दिन रात बुढ़ापा लाने वाली उषाओं के कारण तुम्हारी सेवा करके शांत हो चुकी हूँ, बुढ़ापा शरीर के सौन्दर्य को नष्ट करता है। इस समय क्या पुरुष स्त्री के पास जा सकता है?

जो प्राचीन और सत्य रक्षक ऋषि लोग देवताओं के साथ सच्ची बात कहते थे, उन्होंने भी अपने को नहीं जीता और अन्त का ज्ञान नहीं हुआ। पुरुष स्त्री के पास जाए।

अगस्त्य ने उत्तर में कहा—हम लोग वृथा नहीं श्रान्त हुए क्योंकि देवता लोग रक्षा करते हैं। हम सारे भोगों का उपभोग कर सकते हैं। यदि हम दोनों चाहें तो इस संसार में सैंकड़ों भोगों के साधनों को प्राप्त कर सकते हैं। यद्यपि मैं जय और संयम में लीन हूँ तथापि इसी या किसी भी अन्य कारणवश मुझ में यह कामवासना प्रादुर्भूत हो गई है।

हृदय में पीत इस सोम से मैं आन्तरिक प्रार्थना करता हूं कि सोम मुझे सुखी करे। मनुष्य बहुत कामुक होता है। उग्र ऋषि अगस्त्य ने अनेक उपायों का उद्भावन कर के बहुत पुत्रों और बल की इच्छा करके काम और तप, दोनों वरेण्य वस्तुओं का पालन किया था। अगस्त्य ने देवों से सत्य और आशीर्वाद प्राप्त किया था।

ब्राह्मण ग्रन्थों में भिन्न-भिन्न यज्ञों का व्याख्यान मिलता है। *शतपथ ब्राह्मण* के सोमयाग निरूपण में सोम क्रय-विक्रय पर एक बड़ा ही सुन्दर तथा रोचक प्रकरण मिलता है। विक्रेता अधिक माँगता है परन्तु क्रेता कम देता है। इस संवाद में नाटकीयता स्पष्ट झलकती है। उदाहरणतया—

स वै राजानं पणते। यद्राजानं पणते तस्मादिदं सक्रत् सर्वं पण्ण्यम्। स आह सोमविक्रयिन्, क्रय्यस्ते सोमो राजा इति 'क्रय्य' इत्याह

सोमविक्रयी । तं वै क्रीणानीति, क्रीणीहीत्याह सोमविक्रयी । कलया ते क्रीणानीति । भूयो वा, अतः सोमो राजाऽर्हतीत्याह सोमोविक्रयी । भूय एवातः सोमो राजार्हतीत्याह सोमविक्रयी । भूय एवातः सोमो राजार्हति महाँस्त्वेव गोर्महिमेत्यध्वर्युः ।१। गोर्वै प्रतिधुक् । तस्यै शृतं तस्यै शरस्तस्यै दधि-तस्यै मस्तु तस्या आतञ्चनं तस्यै नवनीतं तस्यै घृतं तस्या आमिक्षा तस्यै वाजिनम् ।२।

शफेन ते क्रीणानीति । भूयो वा अतः सोमो राजाऽर्हतीत्याह सोमविक्रयी भूय एवाऽतः सोमो राजार्हति महाँस्त्वेव गोर्महिमा इत्यध्वर्युरेतान्येव दश वीर्याण्युदाख्यायाह पदातेऽर्द्धेन ते गवा ते क्रीणामीति। क्रीतः सोमो राजेत्याह सोमविक्रयी । वयांसि प्रब्रूहीति ।३। स आह 'चन्द्रं ते वस्त्रं ते छात्रा ते धेनुस्ते मिथुनौ ते गावौ तिस्रस्तेऽन्या इति स यदर्वाक् पणन्ते परं सम्पादयन्ति तस्मादिदं सकृत्सर्वं पण्यमर्वाक् पणन्ते परं सम्पादयन्ति । अथ यदध्वर्युरेव गोर्वीर्याण्युदाचष्टे न सोमस्य सोमविक्रयी महितो वो सोमो देवो हि सोमः । अथैतदध्वर्युरेव गोर्वीर्याण्युदाचष्टे न सोमस्य सोमविक्रयी ।४। अथ यत्पञ्चकृत्वः पणते । संवत्सरस्य तं पञ्चभिराप्नोति तस्मात्पञ्च वा ऋतवः संवत्सरस्य तं पञ्चभिराप्नोति तस्यात्पञ्चकृत्वः पणते ।५।

अथ हिरण्ये वाचयति । 'शुक्रं त्वा शुक्रेण क्रीणामीति शुक्रं ह्येतच्छुक्रेण क्रीणाते यत्सोमं हिरण्येन 'चन्द्रं चन्द्रेणेति चन्द्रं ह्येतच्चन्द्रेण क्रीणाति । यत्सोमं हिरण्येन 'अमृतम् अमृतेनेत्यमृतं ह्येतदमृतेन क्रीणाति यत्सोमं हिरण्येन ।६। अथ सोमविक्रयिणमभि प्रकम्पयति । सग्मे ते गोरिति यजमाने ते गौरित्येवैतदाह तद् यजमानमभ्याहृत्य न्यस्यति 'अस्मे ते चन्द्राणीति, स आत्मन्येव वीर्यं धत्ते । शरीरमेव सोमविक्रयी हरते तततः सोमविक्रय्यादत्ते ।७। अथाजायां प्रतीचीनमुख्यां वाचयति 'तपसस्तनूरसीति । तपसो ह वा एषा प्रजापतेः सम्भूता यदजा तस्मादाह तपसस्तनूरसीति 'प्रजापतेर्वर्णः' इति यत्त्रिः संवत्सरस्य विजायते, ते। प्रजापतेर्वर्णः 'परमेण पशुना क्रीयस इति सा यस्त्रिः संवत्सरस्य विजायते तेन परमः पशुः 'सहस्रपोषं पुषेयमित्याशिषमेवैतदाशास्ते 'भूमा वै सहस्रं भूमानं गच्छानीत्येवैतदाह ।८।" स वा अनेनैवाजां प्रयच्छति । अनेन राजानमादत्ते—'आजा ह वै नामैषा यदजैतया ह्येतमन्तत आजति तामेतत् परोऽक्षमजेत्याचक्षते ।९।

अथ राजानमादत्ते 'मित्रो न एहि सुमित्रधा' इति शिवो नः शान्त एहीत्येवैतदाह तं यजमानस्य दक्षिण ऊरौ प्रत्युह्य वासो निदधाति। 'इन्द्रस्योरुमाविश दक्षिणमित्येष वा'। अत्रेन्द्रो भवति यद् यजमानस्तस्मादाह' इन्द्रस्योरुमाविश दक्षिणमिति वा। उशन्नु शन्तमिति प्रियः प्रियमित्येवैतदाह 'स्योनः स्योनमिति शिवः शिवमित्येवैतदाह ।१०।

अथ सोमक्रयणाननुदिशति—स्वानभ्राजाऽङ्घारे बम्भारे हस्त सुहस्त कृशानवेते वः सोमक्रयणास्तान् रक्षध्वं मा वो दभन्निति घिष्ण्यानां वा एते भाजनेनैतानि वै धिष्ण्यानां नामानि तान्येवैभ्य एतदन्वदिक्षत् ।११। अथात्रापोर्णुते गर्भो वा एष भवति यो दीक्षते प्रावृता वै गर्भा उल्बेनेव जरायुणेव तमत्राजीजनत। तस्मादपोर्णुत एष वा अत्र गर्भो भवति तस्मात् परिवृतो परिवृता इव हि गर्भ उल्बेनेव जरायुणेव ।१२। अथ वाचयति परि माऽग्ने दुश्चरिताद् बाधस्व मा सुचरिते भजेत्यासीनं वा एनमेष आगच्छति स आगत उत्तिष्ठति तान्मिथ्या करोति व्रतं प्रमीणाति तस्यो हैषा प्रायश्चित्तिस्तथो हास्यैतन्न मिथ्याकृतं भवति न व्रतं प्रमीणाति। तस्मादाह परि माऽग्ने दुश्चरिताद् बाधस्व मा सुचरिते भजेति ।१३।

अथ राजानमादायोत्तिष्ठति 'उदायुषा स्वायुषोदस्थाममृतम् अन्विति। अमृतं वा एषोऽनूत्तिष्ठति यः सोमं क्रीतं तस्मादाह 'उदायुषा स्वायुषा दस्थाममृतम् अन्विति ।१४। अथ राजानमादाय आरोहणमभिप्रैति 'प्रति पन्थामपद्महि स्वस्ति गामनेहसम्। येन विश्वाःपरि द्विषो वृणक्ति विन्दते वस्विति' ।१५। देवा ह वै यज्ञं तन्वानाः। तेऽसुर रक्षसेभ्य आसङ्गाद् बिभयाञ्चक्रुस्त एतद्यजुः स्वस्त्ययनं ददृशुस्त एतेन यजुषा नाष्ट्रा रक्षांस्यपहत्यैतस्य यजुषोभयेनाष्ट्रे निवाते स्वस्ति समाश्नुवत तथो एवैष एतनो यजुषो नाष्ट्रा रक्षांस्यपहत्यै तस्य यजुषोभयेनाष्ट्रे। निवाते स्वस्ति समश्नुते तस्मादाह 'प्रति पन्थामपद्महि स्वस्ति गामनेहसम्। येन विश्वाः परिद्विषो वृणक्ति विन्दते वस्विति।' ।१६। तं वा इति हरन्ति अनसा परिवहन्ति महयन्त्येवैनं तस्माच् छीर्ष्णो बीजं हरन्त्यनसोदावहन्ति ।१७। अथ यदपामन्ते क्रीणाति। रसो वा आपः सरसमेवैतत्क्रीणात्यथ यद्धिरण्यं भवति सशुक्रमेवैतत्क्रीणात्यथ यद्वासो भवति सत्वचसमेवैतत्क्रीणात्यथ यदजा भवति सतपसमेवैतत् क्रीणात्यथ यद्धेनुर्भवति साशिरमेवैतत् क्रीणात्यथ यन्मिथुनौ भवतः समिथुनमेवैतत्क्रीणाति तं वै दशभिरेव

क्रीणीयान्न दशभिर्दशाक्षरा वै विराड् वैराजः सोमस्तस्माद् दशभिरेव क्रीणीयान्न दशभिः ।१८। (श० ब्रा० ३,३,३,१-१८।

(खरीदार बेचने वाले से सोम राजा का भाव करता है)

खरीदार—अरे भाई बेचने वाले, क्या यह सोम बिकाऊ है ?

बेचने वाला—हाँ, यह बिकाऊ है ।

खरीदार—मैं इसे खरीदना चाहता हूँ ।

बेचने वाला—खरीदिए ।

खरीदार—मैं इसका कुछ हिस्सा खरीदूंगा अथवा फिर ही खरीदूंगा ।

बेचने वाला—हाँ यह सोम खरीदने के योग्य तो है । अच्छा, फिर ही इसे खरीद लीजिए ।

इस प्रकार सोमविक्रेता तथा सोमपरिक्रेता का संवाद रोमांचक है । वस्तु के खरीदने के समय दुकानदार और ग्राहक की जो अनुभूतियाँ होती हैं उन्हें शतपथ ब्राह्मण के लेखक ने नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है ।

इन्हीं संवादों की परम्परा उपनिषदों में भी उपलब्ध होती है, जो अपने युग में बड़े लोकप्रिय रहे होंगे । आज भी इनसे हमें नाटक का सा रस प्राप्त होता है । बृहदारण्यकोपनिषद् में याज्ञवल्क्य तथा उनकी दो पत्नियाँ कात्यायनी तथा मैत्रेयी का संवाद सुप्रसिद्ध है यह नाटकीयता से पूर्ण है । उदाहरणार्थ :

'मैत्रेयीति होवाच याज्ञवल्क्य उद्यास्यन्वा अरेऽहमस्मात स्थानादस्मि हन्त, तेऽनया कात्यायन्याऽन्तं करवाणीति ।१।

सा होवाच मैत्रेयी । यन्नु म इयं भगोः सर्वा पृथिवी वित्तेन पूर्णा स्यात्कथं तेनामृता स्यामिति नेति होवाच याज्ञवल्क्यो यथैवोपकरणवतां जीवितं तथैव ते जीवितं स्यादमृतत्वस्य तु नाशास्ति वित्तेनेति ।२।

सा होवाच मैत्रेयी येनाहं नामृता स्यां किमहं तेन कुर्यां यदेव भगवान् वेद तदेव मे ब्रूहीति ।३।

स होवाच याज्ञवल्क्यः प्रिया बतारे नः सती प्रियं भाषस एह्यास्स्व व्याख्यास्यामि ते व्याचक्षाणस्य तु मे निदिध्यासस्वेति' ।४।

अर्थात्—हे मैत्रेयी, भगवान् याज्ञवल्क्य ने कहा मैं इस गृहस्थाश्रम को छोड़ना चाहता हूं । इस कात्यायनी सपत्नी के साथ तेरा बटवारा कर दूं ।१।

उस मैत्रेयी ने उत्तर में कहा—यदि इस धन से सम्पन्न पृथिवी मेरी हो जाय तो क्या मैं उससे किसी प्रकार अमर हो सकती हूँ ।

याज्ञवल्क्य ने कहा –नहीं, बहिर्मुखी वृत्तिवाले मनुष्य का जैसा जीवन होता है वैसा ही तेरा जीवन हो जाएगा। धन से अमृतत्व की तो आशा है ही नहीं।२।

तब उस मैत्रेयी ने कहा—जिससे मैं अमर नहीं हो सकती उससे मैं क्या करूंगी। भगवन् यदि आप अमृतत्व का साधन जानते हैं तो वह मुझे भी समझाइए।३।

भगवान् याज्ञवल्क्य ने कहा-- धन्य री मैत्रेयी, तूं पहले भी मेरी प्रिय रही हैं और अब भी तुमने प्रिय लगने वाली बात कही है। अच्छा, आ बैठ जा, मैं तेरे लिए व्याख्या करता हूँ तूं उसका अर्थ चिन्तन करती रहना।४।

उपर्युक्त उद्धरण ऐसा प्रतीत होता है जैसे किसी नाटक का दृश्य हो। संवाद इतने चुस्त हैं कि श्रोता अप्रभावित नहीं रह सकता और आगे सुनने की आकांक्षा बनी रहती है।

श्रौतसूत्रों में वैदिक यज्ञों के प्रकरण नाटकीय ही हैं। इनमें तो कुछ छोटे-छोटे यज्ञ होते थे जिनमें थोड़े ही पात्र भाग लेते थे और कुछ इतने बड़े होते थे कि इनमें सोलह पुरोहितों से कम संख्या न होती थी। दर्शपूर्णमास नामक यज्ञ आज भी भारत क आहिताग्नि ब्राह्मणों के घरों में देखने को मिलता है। यह पाक्षिक होता है। अमावस्या और पूर्णिमा के पर्वों पर इसका अनुष्ठान किया जाता है। इसे भी देख कर यही प्रतीति होती है कि हम किसी नाटक का आनन्द लूट रहे हैं। पाणिनि ने अपनी *अष्टाध्यायी* में नट् सूत्रों का उल्लेख किया है। नट् सूत्रों का निर्माण तभी हो सकता है जब उसके लक्ष्य अर्थात् नाटक जनता में सर्वसाधारण तथा सार्वजनिक हो चुके हों। पाणिनि का **'पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः'** (४,३,११०) सुप्रसिद्ध सूत्र है। यहाँ शिलालि आचार्य द्वारा प्रोक्त नाट्यशास्त्र के अध्ययन का उल्लेख है। इसी तरह **'कर्मन्दकृशाश्वादिनिः'** (४,३,१११) सूत्र में भी कृशाश्व आचार्य के परम्पराप्राप्त नाट्यशास्त्र का निर्देश है। एक और सूत्र में (४,३,१२९) नाट्य की व्युत्पत्ति की है—'नटानां धर्म आम्नायो वा नाट्यम्' जिससे प्रतीत होता है कि पाणिनि के काल में नाट्यविद्या लोकप्रिय थी और जनता में इसका पुष्कल प्रचार था। कुछ विदेशी विद्वानों ने यह आपत्ति की है कि वैदिक साहित्य में नट् शब्द का प्रयोग ही नहीं मिलता जिससे स्पष्ट है कि नाटकों का आविर्भाव न था। परन्तु यह भ्रान्तिमूलक प्रतीत होता है। *आपस्तम्ब श्रौतसूत्र* में शैलालि ब्राह्मण का उल्लेख है जिससे स्पष्ट

ज्ञात होता है कि इस संहिता की ब्राह्मण ग्रन्थों की तरह अपनी शिष्ट परम्परा थी। कालांतर में इसका समाज में विरोध हुआ जिसका कारण सम्भवतः कोई विवाद होगा। नट लोग कभी-कभी उच्छृङ्खल हो कर भी समाज में महान् पुरुषों का अनादर कर बैठते हैं जिसका परिणाम बहिष्कार होता है। महाराज नहुष ने फिर इसका उद्धार व उत्थान किया।

वाल्मीकि ने अपनी *रामायण* में कहा है कि जिस जनपद में राजा नहीं वहां नट् और नर्तकियों का रहना असम्भव है :

नाराजके जनपदे प्रहृष्टनटनर्तकाः।
उत्सवाश्च समाजाश्च वर्धन्ते राष्ट्र-वर्धनाः॥ (२,६७,१५)

रामायण के अयोध्या काण्ड में वर्णन आता है कि राम के वियोग में दशरथ की मृत्यु हो जाने पर भरत को ननिहाल में बुरे स्वप्न आने लगे। उसके मामा ने मनोरञ्जन के लिए गाना-बजाना तथा नाटकों का प्रदर्शन कराया :

वादयन्ति तदा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे।
नाटकान्यपरे स्माहुर्हास्यानि विविधानि च॥ (२,६९४)

जब रामचन्द्र वनवास के लिए जाने लगते हैं तो पतिव्रता सीता उनके साथ जाने का आग्रह करती हैं। जंगली जीवन की भीषणता का विचार करते हुए श्रीरामचंद्र सुकुमार सीता को साथ ले जाने में आनाकानी करते हैं इस पर सीता उपालम्भ देती हैं :

स्वयं तु भार्यां कौमारीं चिरमध्युषितां सतीम्।
शैलूष इव मां राम परेभ्यो दातुमिच्छसि॥ (२,३०,८)

आदिकाण्ड में स्त्रियों के लिए नाटक मण्डलियों का उल्लेख भी मिलता है :

वधूनाटकसंघैश्च संयुक्तां सर्वतः पुरीम्। (१,५,१२)

इन नाटकों में संस्कृत के अतिरिक्त प्रादेशिक बोलियों का भी समावेश होता था जिससे ये अधिक विनोदपूर्ण और मनोरञ्जक बन जाते थे। ये प्रयोग आज भी ऐसे ही सत्य प्रमाणित हुए हैं। यही कारण है कि संस्कृत के उत्कृष्ट नाटकों में महाराष्ट्री मागधी तथा शौरसेनी भाषाओं का समावेश किया गया था। बाल्यावस्था में श्री रामचन्द्र को काव्य नाटक पढ़ाए गए तथा ऐसे नाटकों का भी अध्ययन करवाया गया जो भिन्न बोलियों में लिखे गए थे। मूल के शब्दों में—

श्रैष्ठ्यं शास्त्रसमूहेषु प्राप्तो व्यामिश्रकेषु च। (२,१,२७)

महाभारत के विराट् पर्व में एक बड़ी रंगशाला का भी उल्लेख मिलता है।

श्रीमद्भागवत में जब श्री कृष्ण द्वारका में आए तो वहाँ की जनता ने अपार हर्ष प्रकट किया उस समय नाटक भी खेले गए। उदाहरणतया :

नटनर्तकगन्धर्वाः सूतमागधवन्दिनः।
गायन्ति चोत्तमाः श्लोकचरितान्यद्भुतानि च ॥
(१,११,२१)

यहाँ श्रीधर स्वामी ने नट शब्द की व्याख्या करते हुए कहा है कि नट का अर्थ है नवरसाभिनयचतुर परन्तु पाश्चात्य विद्वान् इस परम्परा को न समझते हुए यहाँ नट का अर्थ और ही करते हैं।

हरिवंश पुराण में श्रीकृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न का वर्णन मिलता है जहाँ प्रभावती के अपहरण में यादवों के साथ नट का अभिनय प्रदर्शित किया गया।

मार्कण्डेय पुराण (२०वाँ अध्याय) में ऋतध्वज के वर्णन में कहा गया है कि वह संगीत, काव्य, और नाटक आदि से मनोरंजन करते हुए अपना जीवन बिताने लगा—

कदाचित् काव्यसंलापगीतनाटकसम्भवैः।
रेमे नरेन्द्रपुत्रोऽसौ नरेन्द्रतनयैः सह ॥

कौटिल्य ने अपने *अर्थशास्त्र* में (ईसा पूर्व चौथी शताब्दी) लिखा है कि ब्राह्मणों को नाटक में भाग न लेना चाहिए। भास का 'नवं शरावं' श्लोक अर्थशास्त्र में उद्धृत हैं। यह नाटक की लोकप्रियता का पुष्कल प्रमाण है।

पाणिनि तथा पतञ्जलि के समय में शिष्टजनों की भाषा संस्कृत थी। प्राकृत भाषा का प्रयोग कम पढ़े-लिखे व्यक्ति करते थे। नट शब्द प्राकृत का शब्द है जो संस्कृत में अपनाया गया है। यह नृत् धातु से निष्पन्न है। पतञ्जलि ने दो नाटक *कंसवध* तथा *बलिबन्ध* का उल्लेख किया है। डा० वेबर तथा कीथ ने इन उल्लेखों को स्वांग का प्रतिपादक सिद्ध किया है। उनके अनुसार शौभिक वे थे जो अपनी क्रियाओं से हत्या तथा बन्धन दिखलाया करते थे, ग्रंथिक वे होते थे जो चित्रकारी द्वारा वर्णन करते थे। इसी तरह ग्रन्थिक उन्हें कहते थे जो बोल कर क्रियाओं को प्रदर्शित करते थे। डाक्टर ल्यूडर तथा विण्टरनिट्स के मत में शौभिक क्रिया तथा भाषा का भी प्रयोग करते थे। डा० कीथ हठधर्मी के कारण सहमत नहीं हुए। उनके मत में इस मत के साथ कोई परम्परा नहीं है। परन्तु यह केवल भ्रान्ति ही है। महाभाष्य के टीकाकार कैय्यट ने इस पर व्याख्या करते हुए लिखा है शौभिक नटों को सिखलाने वाले उपाध्याय होते थे। इनकी परम्परा आज भी बम्बई तथा मथुरा में पाई जाती है।

सुप्रसिद्ध भाष्यकार पतञ्जलि पुष्यमित्र का समकालीन था। पुष्पमित्र बृहद्रथ का महाँबलाधिकृत था। उसने बृहद्रथ की हत्या करके राज्य को हथिया लिया। इसने यूनान के मिलिन्द राजा को परास्त किया। इस तरह पतञ्जलि का समय ईसा के दो सौ वर्ष पूर्व माना जाता है।

पतञ्जलि ने नटों के बारे में एक और भी उल्लेख किया है जो इस परम्परा पर प्रकाश डालता है। उदाहरणार्थ—

'तद्यथा नटानां स्त्रियो रङ्गगता यो यः पृच्छति कस्य यूयं कस्य यूयमिति तं तं तवेत्याहु:, एवं व्यञ्जनान्यपि यस्य यस्याचः कार्यमुच्यते तं तं भजन्ते'। (महाभाष्य तृतीय अध्याय)

इस काल में नटों का समाज में उच्च स्थान न था। उनकी स्त्रियाँ पैसों पर अपने को न्यौछावर कर देती थीं। मनु ने कहा है कि यदि कोई नटी का विक्रय करे तो उसे भी दण्ड देना चाहिए।

नैष चारणदारेषु विधिर्नात्मोपजीविषु।
सज्जयन्ति हि ते नारीर्निगूढाश्चारयन्ति च ॥ (मनु ८,३६२)

नटी का अन्य व्यक्ति के साथ सम्बन्ध *रामायण* से भी विदित होता है:

शैलूष इव मां राम परेभ्यो दातुमिच्छसि।

गवेषकों ने अपनी गम्भीर गवेषणाओं से बतलाया है कि बौद्धकाल में संस्कृत नाटक का पूर्णतया विकास हो चुका था। भगवान् बुद्ध को विष्णु के दश अवतारों में माना गया है। ललित विस्तार के अनुसार मौद्गल्यायन तथा उपतिस्व ने राजगृह में नाटकीय कला का प्रदर्शन किया। अशोक के पिता बिम्बसार ने नागराजाओं के सम्मान में एक नाटक का प्रदर्शन कराया। इस युग में कुवलया नाम की एक नटी थी जो अपनी नाट्यकला के लिए विख्यात थी, जातक कथाओं में भी नट और नाटकों के अनेक उल्लेख मिलते हैं। उदाहरणार्थ *कुशजातक* (२०,५३१) में लिखा है:

'दत्व नाटकानि उपत्थ पेसाम भद्दे पुत्तस्स ते रज्जम् ल'— देवी, तुम्हारे पुत्र को राज्य देते समय हम नाटक खेलने का आयोजन करेंगे।

उदय जातक (४,६७) में कहा है:

'रज पुत्तं अभिसिचिंत्व नाटकानि स्स। पच्चु पत्थ्थ पेस्साम'[1]

1. Book xi. No 458.

महाराज ने अपने पुत्र को अभिषिञ्चन क्रिया के साथ राज्य देना चाहा और उसकी खुशी में नाटक रचे गए।

कणवेर जातक[1] में नट, समाज तथा समाज मण्डली के नामों का उल्लेख विशेषतया किया गया है। इसकी कथा रोचक है जिसका सार इस प्रकार है :

भगवान् बोधिसत्व पूर्व जन्म में एक डाकू थे। इस समय वाराणसी में महाराज ब्रह्मदत्त राज्य करते थे। लोगों की परेशानी को समाप्त करने के लिए महाराज ने उसे मृत्यु दण्ड देने का निश्चय किया, राज्य के अधिकारियों ने उसे कैद कर लिया। वाराणसी में शमा नाम की एक गुणवती गणिका रहती थी। वह रूपवती और ललित कलाओं में चतुर थी। उसकी फीस एक हजार रुपये थी। महाराज का भी उससे प्रेम था। गणिका ने अपने डाकू को छुड़ाने के लिए एक व्यक्ति के हाथ एक हजार रुपए रिश्वत के रूप में भेजे। परंतु राजा के अधिकारियों ने उस व्यक्ति को कतल कर दिया। गणिका ने अपना व्यवसाय छोड़ दिया और उस डाकू के साथ रहने लगी। परंतु राज्य के डर से वह डाकू गणिका के घर से भाग गया। उसके प्रेम में उन्मत्त होकर गणिका ने नट नटियों का आयोजन किया। मूल के शब्द इस प्रकार हैं :

'तुंहाकं अगमनट्ठानं नमर् अत्थि तुम्हे गामनिगम राजधानीय गंता समाजं कत्वा समज्जमण्डले पठममेव इमं गीतं गायेयाथा ते बाराणसितो निक्खमित्वा तत्थ तथ समज्जं करोन्ता एकं पच्चंतगामकं गमिंसै ते तथ समज्जं करोन्ता पठमं एवं गीतकं गायिंस'।

आप सब जगह जाकर ढूंढो। नगर गाँव व देश में जाओ और जनता को इकट्ठा करके सभामण्डप में यह गीत गाओ।

शमा तुम्हारे लिए जीती है।

वह तुम्हें ही प्यार करती है और तुम्हें ही डाकू के रूप में देखना चाहती है परन्तु बोधिसत्व वापिस नहीं आया। वह गणिका फिर अपने व्यवसाय में चली गई।

यहाँ यह लिखना अप्रासंगिक न होगा कि इस प्रकरण में समाज शब्द नाटकीय कार्यक्रम के लिए प्रयुक्त हुआ है।

---

1. Book No iv P. 318. Part iii

गिरनार के शिलालेख में प्रियदर्शी महाराज अशोक ने नाटक के बारे मे कहा है :

नच समाजो कटव्यो बहुकं हि दोषं समाजं हि पशति देवानां प्रिया प्रियदशि राजा अस्ति हि तु एकचा समाजा साधुमता देवानां पियस ।

डाक्टर हुल्श ने समाज का अर्थ नाटकीय मण्डली किया है डा० रामकृष्ण भाण्डारकर ने सप्रमाण इसका खण्डन किया है[1] । परन्तु इस प्रकार समाज का अर्थ वह स्थान था जिसमें मांस आदि का विक्रय होता था । अभिनय वाला समाज तो प्रियदर्शी को अभिमत (साधुमत) था ।

वात्स्यायन ने अपने *कामसूत्र* में समाज की व्याख्या की है जो उपर्युक्त अर्थ को पुष्ट करती है । उदाहरणतया

'गीतम्, वाद्यम्, नृत्यम, आलेख्यम्, नाटकाख्यायिका, दर्शनम'
(प्रथमाधिकरणे तृतीयोऽध्यायः)

पक्षस्य मासस्य वा प्रज्ञातेऽहनि[2] सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाजः । कुशीलवाश्चागन्तवः प्रेक्षणमेषां दद्युः । द्वितीयेऽहनि तेभ्यः पूजा नियतं लभेरन् । ततो यथाश्रद्धम् एषां दर्शनमुत्सर्गो वा । व्यसनोत्सवेषु चैषां परस्परस्यैक कार्यता ।

'आगन्तॄणां च कृतसमवायानां पूजनमभ्युपपत्तिश्च इति गणधमः' ।
(प्रथमाधिकरणे चतुर्थोऽध्यायः)

अर्थात्—बीतते हुए पक्ष, महीने या छुट्टी के दिन सरस्वती मंदिर में इकट्ठे हुए व्यक्ति हमेशा नाटक खेलते थे । बाहर से आए हुए अतिथि लोगों को नट और नटियाँ नाटक दिखलाते थे । दूसरे दिन जो नाटक का भाग बचा हो उसे दिखलाते थे । अगर ये नाटक पसन्द आए तो इन्हें फिर देखें अन्यथा उन नटों को बिदा कर दें । वहाँ के प्रबंधकों को कष्ट तथा उत्सवों में जनता की सहायता करनी चाहिए । बाहिर से आए हुए व्यक्तियों की पूजा करना धर्म है ।

उपर्युक्त सन्दर्भ से स्पष्ट है कि समाज नाटक का ही पर्यायवाची था ।

---

1. Indian Antiquary Vol. XIII, 1913. PP. 255-258.
2. यद्दिनं यस्या देवताया लोक प्रसिद्धं तत्प्रज्ञातं यथा गणपतेश्चतुर्थी सरस्वत्याः पञ्चमी, शिवस्याष्टमी (जयमङ्गला)

प्रियदर्शी अशोक नाटकों के शौकीन थे। सीताबेंग गुफाओं में रंगशाला इसी के प्रमाण हैं। इसका काल भी गिरनार के शिलालेख के आसपास ही है।

पुरातत्त्व शास्त्रियों ने भी इस दिशा में पर्याप्त खोज की है। लगभग ९५ वर्ष पूर्व कर्नल जे० आर० ओसले को अशोकलिपि में निबद्ध रामगढ़ पहाड़ी पर दो गुफाएँ मिलीं। यह स्थान खरशिया रेलवे स्टेशन से एक सौ मील दूरी पर है और समुद्र से दो हजार फुट की ऊँचाई पर है। यहाँ रघुनाथ जी का मन्दिर है जिसकी पूजा आज भी होती है। मन्दिरों के ध्वंसावशेष और भी मिले हैं जिनमें अष्टभुज शिव, सीता लक्ष्मण तथा महावीरों की सी मूर्तियाँ हैं। मेले और उत्सव भी मनाए जाते हैं जिसमें देश के भिन्न-भिन्न भागों से लोग आकर सम्मिलित होते हैं। इस गुफा के उत्तर की ओर एक रास्ता है जिसकी सुरंग से हाथी निकल सकता है। यह हाथीपोल नाम से सुप्रसिद्ध है। इसकी पश्चिम की ओर दो गुफाएँ हैं। उत्तरी भाग की गुफा को सीताबेंग के नाम से तथा दक्षिणी भाग में स्थित गुफा को जोगीमार के नाम से पुकारते हैं। १८९४ में डा० ब्लाक ने इस स्थान को देखा और उसने इसकी छवियाँ भी ली। पुरातत्त्व सम्बन्धी परीक्षा के बाद यह निष्कर्ष निकाला गया कि इन गुफाओंका सम्बन्ध काव्य और नाटक साहित्य से है।

सीताबेंग गुफा में एक रंगशाला मिली है। नेपथ्य के लिए लकड़ी के स्तम्भ लगाने के लिए छिद्र भी हैं। इसके बाहर लगभग ५० व्यक्तियों के बैठने के लिए भी स्थान है। यह लम्बाई में ४६ फुट और ऊँचाई में २४ फुट विशाल है इसके सामने पत्थर की दो पंक्तियाँ बनी है। गुफा के अन्दर बैठने के लिए तीन पंक्तियाँ हैं। प्रत्येक मंच ढाई फुट ऊँचाई में तथा ७ फुट की चौड़ाई में स्थित है। ऐसा प्रतीत होता है कि वसन्त, शरद् तथा गर्मियों के दिनों में खुली जगह पर नाटकों का आयोजन होता था और वर्षा तथा शिशिर ऋतुओं में गुफा के अन्दर पूरा प्रबन्ध था। इस की ब्राह्मी लिपि को ईसा से तीन सौ वर्ष पूर्व प्राचीन बताया जाता है। यह अशोक की लिपि से मिलती है।

इस नाट्यमण्डप पर यूनानी प्रभाव बताया जाता है जो युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। इससे मिलता-जुलता सिद्धान्त भरत के *नाट्यशास्त्र* में इस प्रकार मिलता है :

> काष्र्णायसं प्रतिद्वारं द्वारविद्धं न कारयेत्।
> कार्यः शैलगुहाकारो द्विभूमिर्नाट्य - मण्डपः (२,६६)

नाटकीय अभिनय के उल्लेख नासिक शिलालेख में भी मिले हैं जिसे ईसा





सीताबेंग गुफा स्थित रंगशाला

के दो सौ वर्ष बाद का माना जाता है। इस समय सिरिपुलुमयी का शासन था। एक दूसरा हस्तिगुम्फ के नाम से भी प्रसिद्ध है जिसका काल ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व बताया जाता है[1]।

विक्रमोर्वशीय नाटक के तीसरे अंक के आरम्भ में भरत द्वारा अभिनीत *लक्ष्मी-स्वयंवर नामक नाटक* का उल्लेख है। स्वर्ग में किए गए उस अभिनय में उर्वशी का भी अभिनय था। उसने वारुणीवेषधारिणी मेनका के प्रश्न पूछने पर पुरुषोत्तम के स्थान पर पुरुरवा का नाम लिया।

इस प्रकार भारत में नाटक का प्रादुर्भाव संहिता काल में हुआ था। ब्राह्मण काल में उसका विकास उत्कृष्ट रूप में दीखता है। श्रौतकाल में तो इसे आम्नाय अर्थात् वेद के तुल्य माना गया था। इसीलिए काशिकाकार ने (पा ४,३,१३९) अपनी वृत्ति में लिखा है—**'नटशब्दादपि धर्माम्नाययोरेव'** अर्थात् नटशब्द से भी धर्म और आम्नाय अर्थ में नाट्य शब्द बनता है।

महर्षि वाल्मीकि ने अपनी *रामायण* के सुन्दर काण्ड में हनुमान् के मुंह से एक बात कहलवाई है जो इसका विश्लेषण करती है। लंका में जब हनुमान् ने सीता को देखा तो उसके मन में कई तरह के संशय पैदा हुए। जिस प्रकार आम्नाय के संग्रह न होने से विद्या शिथिल हो जाती है वैसे उसे भी निश्चय न हो सका कि यह सीता है। इस उपमा से यह स्पष्ट प्रमाणित होता है कि प्राचीन काल में हर एक शास्त्र का आम्नाय ग्रन्थ होता था। मूल का श्लोक इस प्रकार है :

तस्य संदिदिहे बुद्धिर्मुहुः सीतां निरीक्ष्य तु।
आम्नायानामयोगेन विद्यां प्रशिथिलामिव ॥

(सुन्दर काण्ड १५,३८)

1. Journal of Behar and Orissa Research Society 1917 P. 455.

महाकवि भास

संस्कृत काव्य क्षेत्र में जिन महाकवियों ने अपनी अक्षय छाप छोडी है उनमें सर्वप्रथम स्थान भास का है। इन्होंने आदिनाटकों की सृष्टि करके संस्कृत साहित्य की श्री को बढ़ाया है। इनके ग्रन्थों से प्रेरित होकर उत्तरकालीन कवियों ने नाटकक्षेत्र में कदम बढ़ाए।

विदेशियों के नृशंस आक्रमणों ने भारतीय साहित्य को समय-समय पर असीम क्षति पहुँचाई है। १९४७ में देशविभाजन के समय अनार्यों ने किस प्रकार हिन्दू संस्कृति को संहार करने का प्रयत्न किया जिससे अनुमान लगाया जा सकता है कि मध्य युग में हमारा साहित्य किस तरह नष्ट हुआ था। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण तक महाकवि भास का नाम अलंकार शास्त्रियों तथा कवियों ने अपने उल्लेखों द्वारा जीवित रखा। १९१२ में त्रिवेन्द्रम् के महान् पण्डित महामहोपाध्याय डा० टी. गणपति शास्त्री को भास के तेरह नाटकों की एक पाण्डुलिपि मिली। इस खोज से इतिहास और पुरातत्त्व क्षेत्र में एक हलचल सी मच गई।

भारत और यूरोप के विद्वानों ने त्रिवेन्द्रम् संस्कृत ग्रन्थावली से प्रकाशित इन तेरह नाटकों पर कई निबन्ध लिखे। कइयों ने इन्हें भास-प्रणीत माना और कइयों ने इसका खण्डन किया। अन्त में स्वर्गीय डा० विन्टरनिट्स ने दोनों पक्षों का निर्णय करते हुए यह कहा कि प्रकृत नाटक भास के प्रत्यक्ष नहीं तो परोक्ष रूपान्तर माने जा सकते हैं।

इन तेरह नाटकों के नाम इस प्रकार हैं :

(१) *स्वप्नवासवदत्त*, (२) *प्रतिज्ञा यौगन्धरायण*, (३) *अविमारक*, (४) *चारुदत्त*, (५) *प्रतिमा*, (६) *अभिषेक*, (७) *पञ्चरात्र*, (८) *दूतवाक्य*, (९) *मध्यम व्यायोग*, (१०) *दूत घटोत्कच*, (११) *कर्णभार*, (१२) *ऊरुभंग* और (१३) *बालचरित*।

इनमें से प्रथम चार नाटकों की कथावस्तु बृहत्कथा से ली गई है। दूसरे शब्दों में ये नाटक लोककथाओं पर आधारित हैं। प्रतिमा और अभिषेक दोनों नाटक रामायणीय कथाओं पर आश्रित हैं। शेष छः नाटकों के कथानक महाभारत से लिए गए हैं। इन नाटकों ने यह प्रमाणित कर दिया है कि किस तरह महाकवि ने एक दृढ़ परम्परा की शिला रखी। लोकरुचि का पूरा-पूरा सम्मान किया गया। इन सब नाटकों में स्वप्नवासवदत्त सर्वप्रिय रहा इसमें

कोई सन्देह नहीं। कवि-कुलगुरु कालिदास तथा वाग्विदग्ध बाण तक इससे अप्रभावित न रह सके। इनके वर्णनों पर महाकवि भास की अमिट छाप दिखाई पड़ती है।

भास का समय

महाकवि भास के कालनिर्णय के प्रश्न को ले कर विद्वानों में बहुत मतभेद चला आता है। डा० गणपति ने सर्वप्रथम इसका समय ईसा से पूर्व पाँचवीं व छठी शताब्दी माना। उनके प्रमाण थे आलंकारिक उल्लेख जो इस प्रकार हैं:

१२वीं शताब्दी के अलंकार शास्त्री रामचन्द्र और गुणचन्द्र ने अपने *नाट्यदर्पण* में स्वप्नवासवदत्त का *'पादाक्रान्तानि'* श्लोक (४,३) उद्धृत किया है। ग्यारहवीं शताब्दी के सुप्रसिद्ध भोजदेव ने *शृङ्गारप्रकाश* के पञ्चम अंक में वर्णित घटना का उल्लेख किया है। अभिनवगुप्त (१०वीं शताब्दी) ने *भरत नाट्यविवृत्ति* में *स्वप्नवासवदत्त* में वर्णित पद्मावती के गेंद खेलने का उल्लेख किया है। ९वीं शताब्दी के लेखक राजशेखर ने निम्नलिखित श्लोक की रचना की है—

भास नाटक चक्रेऽपि छेकैः क्षिप्ते परीक्षितुम्।
स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पावकः॥

अर्थात्—आलोचकों ने भास के सब नाटकों की कड़ी परीक्षा की उनकी आलोचना रूपी आग स्वप्नवासवदत्त को जलाने में असमर्थ रही और उसकी नाटकीयता निर्दोष सिद्ध हुई।

वामन ने **'यासां बलिर्भवति मद्गृहदेहलीनाम्'** (चारुदत्त १,२) का उद्धरण अपने ग्रन्थ *काव्यालंकार सूत्रवृत्ति* में प्रथम अध्याय के पञ्चम अधिकरण में दिया है। इसी तरह *प्रतिज्ञायौगन्धरायण* का श्लोक **'यो भर्तृपिण्डस्य कृते न युध्येत्'** (४,२) में उपलब्ध होता है। वामन ने **'शरच्छशाङ्कगौरेण'** श्लोक (स्वप्न ४,८) अपने ग्रन्थ में (३,५) व्याजोक्ति के उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया है।

भामह ने अपने *काव्यालंकार* के चौथे अध्याय में न्यायविरोध के दृष्टांत में **'हतोऽनेन मम भ्राता मम पुत्रः पिता मम'** उद्धृत किया है। प्राकृत का यह सन्दर्भ *प्रतिज्ञायौगन्धरायण* में (१,८,४) उपलब्ध होता है।

वाक्पति (८०० शताब्दी) ने अपने *गउडवहो* में भास को ज्वलनमित्र (जलणमित्त) व्यपदिष्ट किया है। भास का यह विशेषण युक्तियुक्त है। उसके

बहुत नाटकों में अग्निदाह का वर्णन किया गया है। मूल श्लोक इस प्रकार है :

भासे ज्वलनमित्रे कुन्ती देवे च यस्य रघुकारे।
सौबन्धवे च बन्धे हारीचन्द्रे च आनन्दः॥

*भासम्मि जलणमित्ते कुंतीदेवे अ जस्स रघुआरे।
सौबन्धवे अ बन्धम्मि हारीअन्द्रे अ आणन्दो॥*

काव्यादर्श के सुप्रसिद्ध प्रणेता आचार्य दण्डी ने प्रकृत नाटक *बालचरित* का 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि' (१,१५ = चारुदत्त १,१९) का श्लोक उत्प्रेक्षा (२,२२६) के वर्णन में उद्धृत किया है।

पञ्चबाण बाण (७वीं शताब्दी) ने *हर्षचरित* के आरम्भिक पन्द्रहवें श्लोक में भास का यशोगान किया है :

सूत्रधारकृतारम्भैर्नाटकैर्बद्ध - भूमिकैः।
सपताकैर्यशो लेभे भासो देवकुलैरिव॥

अर्थात् भास के सब नाटक सूत्रधार से आरम्भ होते हैं नान्दी से नहीं। उन की शोभा ऐसी थी जैसे बड़ी-बड़ी पताकाओं से सज्जित राजप्रासादो की होती है।

इससे पूर्व भी भास के बारे में उल्लेख मिलता है वह है कविकुलगुरु कालिदास का। गुप्तकाल के कविराज ने आदरपूर्वक भास को *मालविकाग्निमित्र* की प्रस्तावना में स्मरण किया है :

'प्रथितयशसां भास-सौमिल्लक-कविपुत्रादीनां निबन्धानतिरिच्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं बहुमानः'।

अर्थात् यशस्वी भास, सौमिल्लक तथा कविपुत्र आदि कवियों की रचनाओं से बढ़ कर वर्तमान कवि कालिदास की रचनाओं का आदर कैसे हो सकता है।

इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि भास कालिदास का पूर्ववर्त्ती था। वह अपने युग का विख्यात कलाकार था। कालिदास ने उसका सब से पहले उल्लेख किया है जिससे स्पष्ट है कि वह प्रौढ़ लेखक रहा होगा। संस्कृत साहित्य के गवेषकों ने यह प्रमाणित किया है कि भास के श्लोक *कौटिल्यार्थशास्त्र* में उपलब्ध हुए हैं। उदाहरणार्थ एक श्लोक इस प्रकार हैं :

नवं शरावं सलिलैः सुपूर्णं सुसंस्कृतं दर्भकृतोत्तरीयम्।
तत्तस्य मा भून्नरकं स गच्छेद् यो भर्तृपिण्डस्य कृते न युध्येत्॥
(कौटिल्य १०, ३)

यह श्लोक *प्रतिज्ञायौगन्धरायण* के चतुर्थांक का द्वितीय श्लोक है। इसी

तरह *प्रतिमानाटक* में रावण के मुख से महाकवि ने कुछ ग्रन्थों का उल्लेख किया है जो इस प्रकार है :

'भोः, काश्यपगोत्रोऽस्मि, साङ्गोपाङ्गं वेदमधीये मानवीयं धर्मशास्त्रं, माहेश्वरं योगशास्त्रं, बार्हस्पत्यमर्थशास्त्रं मेधातिथेर्न्यायशास्त्रं, प्राचेतसं श्राद्धकल्पञ्च'। (प्रतिमानाटक ५,८:४)

इसमें वृहस्पति के *अर्थशास्त्र* का उल्लेख है जिसका संकेत कौटिल्य ने 'ओंनमश्शुक्रबृहस्पतिभ्याम्' कह कर दिया है। इससे लोगों का अनुमान है कि भास कौटिल्य से भी प्राचीन है।

जैसा कि पहले कहा है कि कुछ विद्वानों को सन्देह है कि ये तेरह नाटक भास के लिखे हुए नहीं हैं। ये नाटक नवीन हैं। केरल जो अभिनय का वंश-परम्परा से केन्द्र रहा है उसके निवासी किसी नाटककार ने इसकी रचना की है। इस मत के समर्थकों में प्रो० ए. के. पिशरौती और के. आर. पिशरौती हैं। कुछ और विद्वानों का कहना है कि उपलब्ध *सुभाषितावलियों* में भास के कुछ श्लोक मिलते हैं जो इन नाटकों में अनुपलब्ध हैं। इससे भास के कर्तृत्व में संदेह हो जाता है। यह मत भी कई विद्वानों को मान्य नहीं। महाकवि भास के तेरह ही नाटक हैं यह प्रतिज्ञा भी कई विद्वानों को मान्य नहीं हैं। महाकवि ने इससे भी अधिक नाटक लिखे थे इस सम्बन्ध में एक श्लोक मिला है जो इस प्रकार हैं :

भासमान - महाकाव्यः कृतविंशति—नाटकः।
अनेकान्तविधाता च मुनिर्भासोऽभवत् कविः॥

अर्थात्—उज्ज्वल महाकाव्यों के रचयिता तथा बीस नाटकों के लेखक और अनेक रचनाओं के स्रष्टा भासमुनि एक बड़े कवि हुए। हाल में जीवराम शास्त्री ने *यज्ञफलम्* नाटक को भास की कृति बतलाया है। प्रो० झाला ने इसका जोरों से खण्डन किया है।

बालचरितनाटक का कथासार

वसुदेव दुष्ट कंस से अपने,बच्चे की रक्षा के लिए मथुरा से रातों रात भाग निकला। आधी रात का समय था जब अंधेरा सुई को भी भेद न कर सकता था। इसे देखकर वसुदेव कह उठा :

"यह अन्धेरा मेरे अंगों को मानो पोत रहा है, मानो आसमान काजल की बरसात कर रहा है, दुष्ट पुरुष की सेवा की तरह मेरी दृष्टि निष्फल हुई जाती है।" इस समय बच्चे ने अपने प्रकाश से रास्ता सुझाया। इधर यमुना चढ़ रही थी परन्तु जल रास्ता छोड़ रहा था। वसुदेव नन्दगोप को मिला। उसके हाथ में यशोदा की पुत्री का शव था। उसने बच्चे को लड़की से बदल लेने की प्रार्थना की। इतने में गरुड़ के साथ पञ्च आयुध उसी गाँव में उतरे जिससे वे बालक कृष्ण की रक्षा कर सकें। नन्दगोप बच्चे को लेकर वहाँ से चलता बना। इधर वसुदेव उस बच्ची को लेकर कंस को ठगने के लिए चला। दुष्ट कंस ने भयानक स्वप्न देखे जिसमें वह चण्डाल युवतियों के साथ झगड़ा। कंस ने वसुदेव को बुलाया और नए जातक की बात पूछी। वसुदेव ने झूठ बोला कि इस बार यह लड़की पैदा हुई है। कंस ने बालिका को लेकर निर्दयता से वध्यशिला पर फेंका जिससे कार्यायनी पैदा हुई। उसके सहायक कुण्डोदर, शूल, नील आदियों ने नाश करना आरम्भ किया। सब गोप छिपने लगे। कंस प्रायश्चित्त के लिए गया।

वृद्धगोप बालकृष्ण की लीलाओं से प्रभावित हुआ। यहाँ रहते हुए कृष्ण ने दुरात्मा अरिष्टर्षभ का वध किया। तदनन्तर भीमरूप कालिय के दर्पशमन के लिए आगे बढ़ा। गोप और गोपिकाओं ने इस लीला को दूर से देखा। कालियशमन के बाद बालकृष्ण ने कंस के वध की भीषण प्रतिज्ञा की।

इधर कंस ने भी कृष्ण के पराक्रम की बातें सुनीं। उसने सोचा कि मैं उसका एक पहलवान से वध करवा दूंगा। कृष्ण ने मथुरा में प्रवेश करके उत्पलापीड नामक हाथी को मारा। चाणूर मल्ल को मार गिराया। बलराम ने मुष्टिक को समाप्त किया। इधर कृष्ण ने बालों से पकड़ कर कंस को भूमि पर पटका और उसकी जीवन लीला समाप्त कर दी।

इतने में वसुदेव ने नागरिकों को सम्बोधित करके कहा कि आज से उग्रसेन को पुनः राज्य पर प्रतिष्ठित किया जाता है। इतने में नारद भी वहाँ उपस्थित होकर कृष्ण का यशोगान करने लगे।

क्या बालचरित भास की कृति है ?

प्रकृत नाटक की रचना श्रीमद्भागवत के कथानक पर आधारित है। जैसा कि ऊपर लिखा जा चुका है कृष्ण की बाललीलाओं का वर्णन *विष्णु पुराण*, *हरिवंश पुराण*, *श्रीमद्भागवत पुराण* तथा *ब्रह्मपुराण* में मिलता है। इन पुराणों को देखने से मालूम पड़ता है कि उस काल में भी कृष्ण पूजा की लोकप्रियता बढ़ रही थी। उपरोक्त पुराणों में अब *विष्णुपुराण* की प्राचीनता प्रमाणित हो चुकी है। पुराणों के कोषकार प्रो० वी० आर० रामचन्द्र दीक्षितार ने तामिल महाकाव्य *'मणि मैखलैं'* के उद्धरणों ने यह सिद्ध कर दिया है कि *विष्णु पुराण* ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व तामिल प्रदेश में विख्यात हो चुका था। इस प्रदेश में आने से पूर्व भी इसकी रचना को कम से कम दो सौ साल लगे होंगे। इस तरह अनुमानतः ईसा से चार सौ वर्ष पूर्व *विष्णु पुराण* का रचना काल है। प्रो० भगवद्दत्त को *आपस्तम्ब धर्म सूत्र* (१,१०,२६,७) में किसी पुराण का एक गद्य वचन मिला है। इसी धर्म सूत्र में (२,६,२४,६) *भविष्यत्पुराण* का एक वचन उद्धृत है :

'पुनः सर्गे बीजार्था भवन्ति' इति भविष्यत्पुराणे।

यह वचन *वायुपुराण* (८,२४) तथा ब्रह्माण्डपुराण पूर्व भाग (७,२४)में मिलता है जैसे—'प्रवर्तन्ते पुनः सर्गे बीजार्थं ता भवन्ति हि।' इस उद्धरण से स्पष्ट है कि वायुपुराण की रचना *आपस्तम्ब धर्म सूत्र* से प्राचीन है। इस वैदिक सूत्र का काल ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व का है।

महाकवि ने इस लोकप्रिय कथानक को लेकर बाल लीलाओं के आधार पर प्रस्तुत नाटक लिखा है। जैसा कि अन्य नाटकों के सम्बन्ध में भास के कर्तृत्व पर सन्देह प्रकट किया गया है, वैसा ही इस नाटक पर भी विद्वानों में मतभेद है। नाटक की भाषा अर्वाचीन है इसमें कोई संशय नहीं। महाकवि कालिदास की भाषा से जब इसकी तुलना की जाए तो यह नीरस लगती है। जब भास को कालिदास का पूर्ववर्ती कवि मानते हैं तो उसकी भाषा से भी यह बात सिद्ध होनी चाहिए। कालिदास की भाषा पर वैदिक प्रयोगों की छाप स्पष्टतया दिखाई देती है। उदाहरणतया 'आमूलाच्छ्रोतुमिच्छामि' (शाकुन्तल) तथा आ परितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् (शाकुन्तल १,२) इन दोनों प्रयोगों में 'आ' पञ्चमी कर्मप्रवचनीय है जिनका प्रयोग वैदिक भाषा की विशेषता है। *संहिता*, *ब्राह्मण*, *श्रौत* तथा *गृह्यसूत्रों* में ऐसे प्रयोगों की भरमार

है । जैसे--'वाचं यच्छ आ समिदाधानात्' (२,४,५) 'आऽस्माकं पुनरागमात्' (१,६२) दोनों उद्धरण ऋग्वेद के शाङ्खायन गृह्यसूत्र से लिए गये हैं। भास की भाषा में ऐसा एक भी प्रयोग उपलब्ध नहीं होता जिससे इसकी प्राचीनता सिद्ध हो सके। कुछ लोगों का कहना है कि ये नाटक रंगशाला के रूपान्तर मात्र है । परन्तु मूल की मर्यादा इसमें कम प्रतीत होती है । भास का काल ईसा से पूर्व का माना जाता है तो भी इसमें उस काल की झाँकी के विसंवाद दीखते हैं । प्रकृत नाटक के दूसरे अंक में कात्यायिनी का प्रवेश होता हैं और वह कहती है :

सुम्भं निसुम्भं महिषं च हत्वा
कृत्वा सुराणां हतशत्रु - पक्षान् ।
अहं प्रसूता वसुदेववंशे
कात्यायनी कंसकुलक्षयाय ॥

प्रथम पाद में सुम्भ, निसुम्भ का उल्लेख महत्त्वपूर्ण है । क्या भास के समय में सुम्भ और निसुम्भ की कहानी प्रसिद्ध थी ? क्या दुर्गा वैदिक है ? इस कथानक की वैदिक परम्परा को मानने वाले शाक्त विद्वान् ऋग्वेद का निम्नलिखित मन्त्र उद्धृत करते हैं :

'स नः पर्षदति दुर्गाणि विश्वा' (१,९९.१) इस मन्त्र का अनुक्रमणी के अनुसार अग्नि देवता है । दुर्गाणि का अर्थ कृच्छ्राणि है । वेद के शाक्त लोगों के सभी भाष्यकारों ने इसका 'दुःखानि' परक अर्थ किया है । 'दुर्गा' शब्द को देखकर दुर्गा पूजा मानते हैं । परन्तु इन विद्वानों का मत निराधार प्रतीत होता है । सुम्भ और निसुम्भ का शुद्धरूप शुन्धस्व और 'निशुम्भस्व' है जो क्रियावाची रूप हैं । ये दोनों रूप लोट् लकार मध्यम पुरुष एक वचन के हैं । सर्वप्रथम इन का उल्लेख *काठक संहिता*[1] में आता है :

'देवाश्च असुराश्च संयत्ता आसंस्तान् यदस्याः [पृथिव्याः] तेजो यज्ञियमासीत् तत् सिंही महिषीरूपमिव भूत्वाऽन्तराऽतिष्ठत् तेऽविदुर्यतरान् वा इयामुपावर्त्स्यति त इदं भविष्यन्तीति । तां देवा उपामन्त्रयन्त । साऽब्रवीत् वार्यं वृणै, मामेव पूर्वामग्नेराहुतिराश्नवाता अथ मया यूयं

१ तुलनार्थ—मैत्रायणी संहिता ३,८,५-६ कपिष्ठल संहिता ३९,२; तैत्तिरीय संहिता ६,२,७,८, ऐतरेय ब्राह्मण ६, ३५; शतपथ ब्राह्मण ३,५,१, २१-२६ जैमिनीय ब्राह्मण २,११५-११७ ।

सर्वान् कामान् व्यश्नवाथेति। सा देवान् उपावर्तत। ततो अभवन्। परासुरा अभवन् यद्वा असुराणां वित्तमासीत् तद्देवा वेद्या विन्दनी अवतात् मा नाथितमिति नाथितान् ह्येतान् आवत्, अवताद् व्यथित-मिति व्यथितान् ह्येनान् [देवान्] आवत्। सिंह्यसि, महिष्यसीति देवेभ्यः शुन्धस्वेति देवेभ्यः शुम्भस्वेति विभ्राट् बृहत् पिबतु सोम्यं मधु ... देवपात्रं वा उत्तरवेदि, देवपात्रेणैव देवतास्तर्पयति'। (२५,६)

यहां सिंही का अर्थ पृथ्वी है और महिषी का अर्थ वाणी है। *मार्कण्डेय पुराण* में यही दुर्गापाठ ७वें अध्याय में आता है जो *काठकसंहिता* का ही भ्रष्ट रूप है। वहां सिंही का अर्थ सिंह की सवारी, महिषी, महिषासुर और शुम्भ निशुम्भ राक्षसी और राक्षस माने गए हैं। देवपूजक अपने को शाक्त कहते हैं। वेद में पृथ्वी को शक्ति कहा गया है। *मैत्रायणी संहिता* में (४,२,९) कहा है—

'इयं वै पृथिवी शक्तिर्यो वा अस्या (पृथिव्याः) भूयिष्ठभाग् भवति स तच् छक्नोति यच् छिनति।'

उत्तरवेदि को सिंही और महिषी कहा गया है। उत्तरवेदि द्वारा देवताओं ने आसुरों को पराजित किया। *मैत्रायणी संहिता* में इन्द्र ने अपने को 'दुर्गे हन्ता' कहा है। (३,८,३) तथा उसी प्रकरण में लिखा है—'तेषां (असुराणां) यत्प्रियं वस्तु आसीत् तद्देवा उत्तरवेद्यामविन्दन्त'। उस उत्तरवेदि के सम्बन्ध में दुर्ग-कृच्छ्र पद का अधिक प्रयोग होने से देवी का नाम भी दुर्गा कल्पित किया गया।

इस प्रकार दुर्गा की देवी के रूप में, और सुम्भ, निसुम्भ आदि की राक्षस के रूप में कल्पना निराधार है। वैदिककाल में पृथिवी को शक्ति नाम से पुकारा गया था। 'सुम्भ निसुम्भ' धातु के रूपों को नामवाचक पद मान कर राक्षस अर्थ करना अज्ञानमूलक है। भास के काल में दुर्गापूजा की कल्पना संगत प्रतीत नहीं होती। शाक्त विद्वानों ने इसे वैदिक परम्परा के साथ जोड़ने के जो प्रयास किए हैं वे स्पष्टतया निराधार दीखते हैं। प्रकृत श्लोक में इन सुम्भ और निसुम्भ के उल्लेख आधुनिक हैं। इसलिए इस नाटक को भास की मौलिक कृति मानना ठीक नहीं है। हां, इसे रूपान्तर मानना सम्भव है। प्रकृत नाटक में सुम्भ निसुम्भ की कल्पना प्रक्षिप्त मालूम पड़ती हैं।

कृष्ण की बाललीलाओं का वैज्ञानिक महत्त्व

विज्ञान के युग में प्रत्यक्ष प्रमाण से काम लिया जाता है। अनुमानादि प्रमाणों पर अब श्रद्धा नहीं रही। न्यायशास्त्र के आचार्य भले ही इन प्रमाणों का विस्तार अन्वयव्यतिरेक से करें परन्तु आज का विज्ञानशास्त्री जब तक वस्तुओं का दर्शन अपनी प्रयोगशाला में यन्त्रों द्वारा न कर ले तब तक उसका अस्तित्व नहीं मानता। तब इस युग में श्रीकृष्ण की बाललीलाओं का क्या महत्त्व है ? भगवान् श्रीकृष्ण द्वारा अंगुली पर गोवर्धन को उठाना, कालियनाग का मान मर्दन करना, चाणूर और मुष्टिक जैसे पहलवानों को मृत्यु के घाट पर पहुँचाना आदि लीलाएँ सत्य हैं या कल्पित। प्रकृत नाटक में इन्हीं लीलाओं का विशेषतया वर्णन है। ये चमत्कार आज के पाठक को विश्वसनीय नहीं जान पड़ते।

इसका उत्तर हमें भारतीय परम्परा में मिलता है। कृष्ण का चरित जैसा कि ऊपर कहा गया है अनेक पुराण ग्रन्थों में वर्णित है। इनमें *विष्णुपुराण* और *श्रीमद्भागवत* में तो इनका विशद वर्णन है। प्रेम और श्रद्धा की मूर्त्ति श्री व्यासदेव ने इसे निरर्थक नहीं लिखा। विज्ञान के प्रथम चरण में कोरा प्रत्यक्ष काम करता था परन्तु अब विज्ञानवादियों की विचारधारा बदलने लगी है। शंकराचार्य, रामानुज तथा रामदास आदि लोकपावन आचार्यों का असाधारण जीवन उन्हें अब कुछ कुछ समझ में आने लगा है। नोबल पुरस्कार के विजेता डा० एलेक्जिस केरेल ने भी एक अपूर्व तथा चमत्कारपूर्ण शक्ति को माना है। अमेरिका तथा ब्रिटेन की भौतिक रसायनशाला संस्थाओं ने हाल में अपने प्रयोगों द्वारा भारतीय निदिध्यासनादि तत्त्वों को सत्य घोषित किया है। विज्ञानवेत्ता भी श्रद्धा का लक्षण इस प्रकार करने लगे हैं—'साहस-पुष्ट-बुद्धि-तत्त्व'

योगारूढ़ व्यक्ति पहाड़ों के ऊपर नहीं कूदता और न ही चारों ओर चक्कर काटता है परन्तु वह अपने मानसिक वेग द्वारा उन पर विजय प्राप्त कर लेता है। कृष्ण की बाललीलाओं में भी यही तत्त्व निहित है। महान् पुरुषों की जीवनियों के साथ जो अलौकिक तत्त्व जोड़े जाते हैं वे उनकी असाधारण शक्ति का व्याख्यान है। इन्हें कवि लोग लोकप्रिय शैली में जनता तक पहुँचाते हैं। इस प्रकार श्री कृष्ण की बाललीलाओं को यदि इस रूप में देखें तो निरर्थक और अतिरञ्जित नहीं प्रतीत होतीं। ये लोकोत्तर व्यक्तित्व का निर्वचन है।

बालचरित के पात्र

पुरुष पात्र :

नारद—देवर्षि

वसुदेव—कृष्ण का पिता

नन्दगोप—वसुदेव का मित्र गोकुलाध्यक्ष

उग्रसेन—कंस का पिता

दामोदर
सङ्कर्षण } —भगवान् वसुदेव के पुत्र

गरुड—विष्णु की सवारी

चक्र
शार्ङ्ग
शङ्ख
नन्दक } —भगवान् के हथियार

राजा—मथुरा का राजा कंस

चाणूर
मुष्टिक } —कंस के आश्रित पहलवान

भट—कंस का नौकर

काँचकीय—कंस का नौकर बालाकि

शाप—शाप का अधिष्ठातृदेव

सब—रक्षा करने वाले पुरुष

कुण्डोदर
शूल
नील
मनोजव } —कात्यायनी के नौकर

वृद्धगोपालक— कोई ग्वाला

दामक—कोई ग्वाला

अरिष्टर्षभ—असुरविशेष

कालिय—यमुना निवासी महानाग

स्त्री पात्र :

देवकी—कृष्ण की माता

प्रतिहारी—देवकी की द्वारपालिका

धात्री—मायादारिका की उपमाता

सब—चण्डाल युवतियाँ

कात्यायिनी—देवी

सब—घोषसुन्दरी ग्वालिन

राजश्री—राज्य की देवता

प्रतिहारी—कंस की द्वारपालिका मधुकरिका

प्रतिहारी—कंस की द्वारपालिका यशोधरा

कौमोदकी—भगवान् की गदा

श्रीः

महाकवि-भासप्रणीतं

बालचरितम्*

१ (नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः)

सूत्रधारः—

शङ्खक्षीरवपुः पुरा कृतयुगे नाम्ना तु नारायण-
स्त्रेतायां त्रिपदार्पितत्रिभुवनो विष्णुः सुवर्णप्रभः ।
दूर्वाश्यामनिभः स रावणवधे रामो युगे द्वापरे
नित्यं योऽञ्जनसन्निभः कलियुगे वः पातु दामोदरः ।।१।।

१ एवमार्यमिश्रान् विज्ञापयामि । अये किन्नु खलु मयि विज्ञापनव्यग्रे शब्द इव श्रूयते । अङ्ग ! पश्यामि ।

२ (नेपथ्ये)

३ अहं गगनसञ्चारी ।

---

१ (नान्दी के अन्त में सूत्रधार का प्रवेश)

सूत्रधार—

एक बार सत्ययुग में शंख और दूध के समान शुभ्र शरीर होने से जिसे नारायण नाम से पुकारा जाता था, त्रेतायुग में सोने की प्रभा के समान तीन पैरों से जिस विष्णु ने त्रिभुवन को माप लिया, द्वापरयुग में दूर्वा के समान श्याम जिस राम ने रावण का वध किया वह दामोदर कलियुग में अञ्जन के समान श्याम गात्र हमेशा हमारी रक्षा करे ।।१।।

१ मैं आर्यमिश्रों को निवेदन करता हूँ। अरे मेरे निवेदन करने पर यह कैसा शब्द सुनाई पड़ रहा है ? अच्छा तो देखता हूँ ।

२ (नेपथ्य में)

३ मैं आकाश में घूमने वाला हूँ ।

---

*कृष्णचरितस्य उपजीव्यत्वेन वर्णनम्—हरिवंशे १, ३५ ; २, ६-७ ; १२ ; १३ ; २८ विष्णुपुराणे ५, ४, ६; श्रीमद्भागवते १०, ५-१६।

४ सूत्रधारः—भवतु, विज्ञातम् ।

पतत्यसौ पुष्पमयी च वृष्टिर्नदन्ति तूर्याणि च देवतानाम् ।
द्रष्टुं हरिं वृष्णिकुले प्रसूतमभ्यागतो नारद एष तूर्णम् ॥२॥

१ (निष्क्रान्तः)

२ स्थापना

३ (ततः प्रविशति नारदः)

नारदः—

अहं गगनसञ्चारी त्रिषु लोकेषु विश्रुतः ।
ब्रह्मलोकादिह प्राप्तो नारदः कलहप्रियः ॥३॥

१ भोः !

क्षीणेषु देवासुरविग्रहेषु नित्यप्रशान्ते न रमेऽन्तरिक्षे ।
अहं हि वेदाध्ययनान्तरेषु तन्त्रीश्च वैराणि च घट्टयामि॥४॥

१ अपि च,

---

४ सूत्रधार—अच्छा, मुझे मालूम हो गया ।

यह फूलों की वृष्टि हो रही है, देवताओं के नगाड़े बज रहे हैं। वृष्णि-कुल में उत्पन्न कृष्ण को देखने के लिए यह नारद जल्दी जल्दी पधार रहे हैं ॥२॥

१ (चला जाता है)

२ स्थापना

३ (तब नारद का प्रवेश)

नारद—

मैं आकाश में घूमने वाला, तीनों लोकों में प्रसिद्ध, कलहप्रिय नारद ब्रह्मलोक से यहाँ पहुँच गया हूँ ॥३॥

१ अरे,

देवों और असुरों की लड़ाई हमेशा के लिए समाप्त होने पर मैं अन्तरिक्ष में रमण नहीं करता। मैं वेद अध्ययन में तन्त्री (शब्द) और वैर को पैदा करता हूँ ॥४॥

१ और भी,

भक्तिः परा मम पितामहभाषितेषु
सर्वाणि मे बहुमतानि तपोवनानि ।
सत्यं ब्रवीमि करजाग्रहता च वीणा
वैराणि भीमकठिनाः कलहाः प्रिया मे ॥५॥

१ तद् भगवन्तं लोकादिमनिधनमव्ययं लोकहितार्थं कंसवधार्थं वृष्णिकुले प्रसूतं नारायणं द्रष्टुमिहागतोऽस्मि । अये, इयमत्रभवती देवकी । मायया शिशुत्वमुपागतं त्रिलोकेश्वरं प्रगृह्य वसुदेवेन सह शनैः स्वगृहान्निष्क्रामति । यैषा,

लोकानामभयकरं गुरुं सुराणां
दैत्यानां निधनकरं रथाङ्गपाणिम् ।
शोकार्ता शशिवदना निशि प्रशान्ता
बाहुभ्यां गिरिमिव मन्दरं वहन्ती ॥६॥

१ एष एष भगवान् नारायणः,

अनन्तवीर्यः कमलायताक्षः सुरेन्द्रनाथोऽसुरवीर्यहन्ता ।
त्रिलोककेतुर्जगतश्च कर्ता भर्ता जनानां पुरुषः पुराणः ॥७॥

मुझे पितामह के कथनों में सतत भक्ति है। मेरे लिए सभी तपोवन सम्मानार्ह हैं। मैं सच कहता हूँ कि हाथ के अगले हिस्से से बजती हुई वीणा, वैर और भयंकर कठिन कलह मेरे प्रिय हैं ॥५॥

१ लोकों के आदि, अनिधन, लोकहित में कंस के वध के लिए वृष्णिकुल में उत्पन्न नारायण को देखने के लिए यहाँ आया हूँ। अरे, यह आदरणीय देवकी है। माया से शैशव को प्राप्त त्रिलोकेश्वर को पकड़ कर वसुदेव के साथ शनैः शनैः अपने घर से निकलती है। जो यह,

तीनों लोकों की सुरक्षा करने वाले, देवताओं के गुरु, दैत्यों के नाशक चक्रपाणि वसुदेव को, शोक से पीड़ित, चन्द्रमा के समान सुन्दर मुख वाली, प्रशान्त, रात्रि में अपनी भुजाओं से मन्दराचल की तरह धारण किये हुए ॥६॥

१ यह भगवान् नारायण हैं,

इनके पराक्रम का अन्त नहीं है, कमल की तरह इनकी आँखें विशाल हैं, देवताओं के नाथ हैं और राक्षसों के बल का अन्त करने वालेहैं। तीन लोकों के केतु हैं, संसार के कर्ता हैं, और लोगों के पालक यह पुराण पुरुष हैं ॥७॥

१ हन्तैतदुत्पन्नं कलहस्य मूलम् । यावदहमपि भगवन्तं नारायणं प्रदक्षिणीकृत्य ब्रह्मलोकमेव यास्यामि। नमो भगवते त्रैलोक्यकारणाय ।

नारायणाय नरलोकपरायणाय
लोकाननाय कमलामललोचनाय ।
रामाय रावणविरोचनपातनाय
वीराय वीर्यनिलयाय नमो वराय ॥८॥

१ (*निष्क्रान्तः*)

२ (*ततः प्रविशति बालहस्ता देवकी*)

३ देवकी—हद्धि, पुत्तअस्स मे महाणुभावत्तणं सूअइस्सन्दाणि जम्मसमअसमुब्भूदाणि महाणिमित्ताणि पच्चक्खीकरअन्ती अवि कंसहदअणिसंसत्तणं चिन्तअन्ती सुट्ठु ण पच्चआमि मन्दभाइणी। कहिं णु गदो अय्यउत्तो। (*परिक्रम्य अग्रतो विलोक्य*) अम्मो, एसो अय्यउत्तो हरिसविम्हअफुल्लणअणो इदो एव्व आअच्छदि।

[हा धिक्, पुत्रकस्य मे महानुभावत्वं सूचयिष्यन्ति जन्मसमयसमुद्भूतानि महानिमित्तानि प्रत्यक्षीकुर्वत्यपि कंसहतकनृशंसत्वं चिन्तयन्ती सुष्ठु न प्रत्येमि मन्दभागिनी। क्व नु गत आर्यपुत्रः। अम्मो, एष आर्यपुत्रो हर्षविस्मयफुल्लनयन इत एवागच्छति ।]

---

१ अहो कलह का कारण खड़ा हो गया, जब तक मैं भी भगवान् नारायण की प्रदक्षिणा करके ब्रह्मलोक को जाऊँगा। त्रिलोकी के स्रष्टा भगवान् को नमस्कार।

नारायण, नरलोक के परायण, लोकों के पालन के लिए, कमल की तरह निर्मल लोचन, रावण का नाश करने वाले, वीर्यनिलय श्रेष्ठ वीर राम को मेरा नमस्कार हो ॥८॥

१ (*प्रस्थान*)

२ (*बच्चे को हाथ में लिये देवकी प्रवेश करती है*)

३ देवकी—धिक्कार है, जन्म के समय पैदा हुए शुभनिमित्त मेरे पुत्र की महानुभावता को सूचित करते हैं, परन्तु कंस की क्रूरता को जब सोचती हूँ तो मुझे मन्दभाग्यता दिखाई देती है। आर्यपुत्र कहाँ हैं ? अच्छा, हर्ष के कारण खिले नेत्रों से आर्यपुत्र इसी ओर पधार रहे हैं।

४ *(ततः प्रविशति वसुदेवः)*

५ वसुदेवः—*(सविमर्शम्)* भोः ! किं नु खल्विदम् ।

भ्रमति नभसि विद्युच्चण्डवातानुविद्धै-
र्नवजलदनिनादैर्मेदिनी सप्रकम्पा ।
इह तु जगति* नूनं रक्षणार्थं प्रजाना-
मसुरसमितिहन्ता विष्णुरद्यावतीर्णः ॥९॥

१ *(विलोक्य)* एषा देवकी,

अगणितपरिखेदा याति षण्णां सुताना-
मपचयगमनार्थं सप्तमं रक्षमाणा† ।
बहुगुणकृतलोभा जन्मकाले निमित्तैः
सुत इति कृतसंज्ञं कंसमृत्युं वहन्ती ॥१०॥

१ देवकी—*(उपसृत्य)* जेदु अय्यउत्तो [जयत्वार्यपुत्रः]

---

४ *(तब वसुदेव प्रवेश करते हैं)*

५ वसुदेव—*(गम्भीरता से)* अरे यह क्या है ?

आकाश में बिजली और प्रचण्ड हवा से विद्ध नूतन बादलों की गर्जना से पृथ्वी काँपती घूम रही है। निश्चय से प्रजा की रक्षा के लिए और असुरों को समाप्त करने के लिए इस संसार में आज विष्णु भगवान् ने अवतार लिया हैं ॥९॥

१ *(देखकर)* यह देवकी है ।

छः बच्चों की मृत्यु के कारण अगणित शोक को धारण करती हुई सातवें अपत्य की रक्षा कर रही, जन्म के समय शुभ लग्नों के कारण पुत्र के गुणों से लुब्ध, 'बेटा' नाम रखे कंस की मृत्यु को ले जा रही है ॥१०॥

१ देवकी—*(पास जाकर)* आर्यपुत्र की जय हो ।

---

*रहसि पाभे॰ ।

†रक्षणशीला इति गटि ।

२ वसुदेवः—देवकि ! अर्धरात्रः* खलु वर्तते। प्रसुप्तो मधुरायां सर्वो जनः। तस्माद् यावन्न कश्चित् पश्यति, तावद् बालं गृहीत्वा-पक्रामामि।

३ देवकी—कहिं अय्यउत्तो इमं णइस्सदि [क्वार्यपुत्र इमं नेष्यति]

४ वसुदेवः—देवकि ! सत्यं ब्रवीषि। अहमपि न जाने। किन्तु, एकच्छत्रच्छायां पृथिवीं समाज्ञापयति दुरात्मा कंसः। तत् क न खल्वयमायुष्मान् नेतव्यो भविष्यति। अथवा यत्र दैवं विधास्यति, तत्र बालं गृहीत्वापक्रामामि।

५ देवकी—अय्यउत्त ! इच्छामि दाव एं सुदिट्ठं कत्तुं। [आर्यपुत्र ! इच्छाभि तावदेनं सुदृष्टं कर्तुम्]

६ वसुदेवः—अयि अतिपुत्रवत्सले !

किं द्रष्टव्यः शशाङ्कोऽयं राहोर्वदनमण्डले।
त्वयाप्यस्य सुदृष्टस्य कंसो मृत्युर्भविष्यति ॥११॥

१ देवकी—सव्वहा ण भविस्सदि [सर्वथा न भविष्यति]

२ वसुदेवः—यद् भवत्याभिहितं, तत् सर्वदैवतैरभिहितं भवतु। आनय।

---

२ वसुदेव—देवकी, अब आधी रात का समय है। इस समय मथुरा में सभी सो रहे हैं। तो जब तक कोई नहीं देखता मैं बच्चे को लेकर चल रहा हूँ।

३ देवकी—आर्यपुत्र, इसे कहाँ ले जाओगे ?

४ वसुदेव—देवकी, तू ठीक कहती है। मुझे भी मालूम नहीं। क्योंकि दुरात्मा कंस का पृथ्वी पर एकाधिपत्य राज्य है। तब इस चिरंजीव को कहाँ ले जाया जाय ? अथवा जहाँ भाग्य हमें खींच ले जायगा वहाँ इस बच्चे को ले जायँगे।

५ देवकी—आर्यपुत्र! मैं इसे देखना चाहती हूँ।

६ वसुदेव—अरी पुत्रवत्सले !

राहु के मुखमण्डल में ग्रस्त चन्द्रमा को क्या देखना है। यह तेरा सुख दर्शन है, परन्तु कंस इसकी मृत्यु का कारण होगा ॥११॥

१ देवकी—कभी नहीं हो सकेगा।

२ वसुदेव—जो तुमने कहा है वह भगवान् करे सब देवताओं का अभीष्ट हो। इसे ले जाओ।

---

*अर्धरात्रं पाभे॰।

३ देवकी:—गिह्लदु अय्यउत्तो [गृह्णात्वार्यपुत्रः]

४ वसुदेवः—(*गृहीत्वा*) अहो गुरुत्वं बालस्य । साधु,

विन्ध्यमन्दरसारोऽयं बालः पद्मदलेक्षणः ।
गर्भे यया धृतः श्रीमानहो धैर्यं हि योषितः ॥१२॥

१ देवकि ! प्रविश त्वमभ्यन्तरम् ।

२ देवकी—एसा गच्छामि मन्दभाआ (*निष्क्रान्ता*) [एषा गच्छामि मन्दभाग्या]

३ वसुदेवः—एषा देवकी,

हृदयेनेह तत्राङ्गैर्द्विधाभूतेव गच्छति ।
यथा नभसि तोये च चन्द्रलेखा द्विधाकृता* ॥१३॥

१ हन्त प्रविष्टा देवकी । यावदहमपि नगरद्वारं संश्रयामि । एष भोः,

प्रथमसुतविनाशजातमन्यु-
र्नृपतिभयाकुलितः प्रगृह्य बालम् ।

: देवकी—आर्यपुत्र इसे पकड़ें ।

४ वसुदेव—(*पकड़कर*) बच्चा कितना भारी है । बहुत अच्छा !

इस बच्चे की आंखें कमलदल की तरह विशाल हैं और यह विन्ध्याचल का सार है। जिस स्त्री ने इसे गर्भ में धारण किया उसका धीरज श्लाघ्य है ॥१२॥

१ देवकी अन्दर प्रवेश करो ।

२ देवकी—(*निकलती है*) मैं अभाग्या जाती हूँ ।

३ वसुदेव—यह देवकी,

यहाँ हृदय से, और वहाँ शरीराङ्गों से दो भागों में बटी हुई सी जाती है । जैसे चन्द्रमा की लेखा आकाश में तथा जल में दो रूप से चमकती है । ॥१३॥

१ देवकी ने प्रवेश कर लिया । मैं भी शहर के दरवाज़े का आश्रय लेता हूँ । अरे यह,

पहले बच्चों के नाश के कारण मुझे बड़ा गुस्सा है । राजा के डर

---

*गच्छति पुरः शरीरम्'''इति शाकुन्तले १, ३३

त्वरिततरमिह प्रयामि मार्गे
गिरिमिव मन्दरमुद्वहन्भुजाभ्याम् ॥१४॥

१ (परिक्रम्य)* इदं नगरद्वारम् । यावत् प्रविशामि । (प्रविश्य) अये प्रसुप्तो मथुरायां सर्वो जनः । यावदपक्रामामि । (परिक्रम्य) निष्क्रान्तोऽस्मि मथुरायाः । अहो बलवांश्चायमन्धकारः । सम्प्रति हि,

लिम्पतीव† तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ।
असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्निष्फलतां गता ॥१५॥

१ अहो तमसः प्रभुत्वम् ।

अप्रकाशा इव दिशो घनीभूता इव द्रुमाः ।
सुनिविष्टस्य लोकस्य कृतो रूपविपर्ययः ॥१६॥

१ नाहं गन्तुं समर्थः । अये दीपिकालोकः । किन्नु खलु दुरात्मा कंसो ममापक्रमणं ज्ञात्वा दीपिकाभिः परिवृतो मां ग्रहीतुमागतो भवेत् ।

से व्याकुल बच्चे को पकड़कर भुजाओं से मन्दराचल पर्वत की तरह इस रास्ते में जल्दी जा रहा हूँ ॥१४॥

१ (घूमकर) यह शहर का द्वार है । अच्छा प्रवेश करता हूँ (प्रवेश करके) अहा! मथुरा में सब सोये पड़े हैं । अच्छा लौटता हूँ । (घूमकर) मथुरा से निकल आया हूँ । यह अंधेरा कितना गाढ़ा है । अब,

मानो यह मेरे अंगों को पोत रहा है । मानो आकाश सुरमा बरसा रहा है । दुष्ट पुरुष की सेवा की तरह मेरी दृष्टि निष्फल हो रही है ॥१५॥

१ अंधेरे का कितना प्रभाव है ।

सारी दिशाएँ प्रकाश रहित हो रही हैं, पेड़ घनीभूत पदार्थ की तरह दिखाई पड़ रहे हैं । अच्छी तरह से बसे हुए लोक के रूप को इसने बिगाड़ दिया है ॥१६॥

१ मैं चल भी नहीं सकता, अरे यह दीये का प्रकाश है । क्या यह कंस मुझे भागे हुए को जानकर दीयों की सहायता से मुझे पकड़ने को आ रहा

---

*तवर्गद्वितीयमध्यो मथुरा शब्दः प्रसिद्ध इति गटि।

†महाकविदण्डिना काव्यादर्शे उद्धृतमिदं पद्यम् । चारुदत्ते १.१९.

भवत्वहमस्य दर्पप्रशमनं करोमि। (*खड्गमुत्कोशयति। निवृत्यावलोक्य च*) अये न कश्चिद् दृश्यते। आ,

तमसा संवृते लोके मम मार्गमपश्यतः।
अपक्रमणहेतोस्तु कुमारेण प्रभा कृता ॥१७॥

१ एष मार्गः। यावदपक्रामामि। अये इयं भगवती यमुना कालवर्ष-सम्पूर्णा स्थिता†। अहो व्यर्थो मे परिश्रमः। किमिदानीं करिष्ये। भवतु, दृष्टम्।

इमां नदीं ग्राहभुजङ्गसङ्कुलां
महोर्मिमालां मनसापि दुस्तराम्।
भुजप्लवेनाशु गतार्थविक्लवो
वहामि सिद्धिं यदि दैवतं स्थितम् ॥१८॥

१ (*तथा कृत्वा सविस्मयम्*) हन्त, द्विधा छिन्नं जलम्, इतः स्थितम्, इतः प्रधावति। दत्तो मे भगवत्या मार्गः। यावदपक्रामामि। (*अवतीर्य*) निष्क्रान्तोऽस्मि यमुनायाः। अये हुङ्कारशब्द इव श्रूयते। व्यक्तं

है। अच्छा मैं भी इसके घमण्ड को चूर करता हूँ। (*तलवार को कोश से निकालता है, घूमकर और देखकर*) अरे कुछ भी नहीं दिखाई पड़ता।

अंधेरे से लोक ढक रहे हैं। मुझे अपने रास्ते का पता नहीं चलता। भागने के लिए कुमार ने ही अपनी प्रभा का दर्शन करवाया ॥१७॥

१ यह रास्ता है मैं भागता हूँ। अरे यह भगवती यमुना सामयिक वर्षा से भरपूर है। मेरा श्रम व्यर्थ है। मैं अब क्या करूँ। अच्छा, मालूम पड़ गया।

यदि मेरा भाग्य ठीक है तो मैं ग्राह और सांपों से युक्त, बड़ी-बड़ी लहरों की मालाओं से पूर्ण, मन से भी दुस्तर इस नदी को अपनी भुजा रूपी नाव से निश्चित सिद्धि को प्राप्त करता हूँ और मेरी घबराहट भी दूर हो जायगी ॥१८॥

१ (*वैसा करके आश्चर्य से*) अये, यह जल दो भागों में बँट गया इधर ठहरा है, उधर दौड़ता है। भगवती यमुना ने मुझे मार्ग दे दिया है। पार होता हूँ। (*पार उतर कर*) यमुना से पार हो गया हूँ। अरे, यह हुंकार शब्द

† (स) म्नि (हि) ता।

घोषसमीपे वर्तते मन्दभाग्यः। आ, अत्र च समीपघोषे मम वयस्यो नन्दगोपः प्रतिवसति। स खलु मया कंसाज्ञया निगडितः कशाभिहतश्च। यावत् प्रविशामि। अथवा रात्रौ वसुदेवः प्रविष्ट इति शङ्किता गोपालका भविष्यन्ति। तस्मादिह न्यग्रोधपादपस्याधस्तात् प्रभातवेलां रजन्याः प्रतिपालयामि। भो भो न्यग्रोधदेवताः। यद्ययं बालो लोकहितार्थं‡ कंसवधार्थं वृष्णिकुले प्रसूतश्चेद्, घोषात् कश्चिदिहागच्छतु। न, न, मम वयस्यो नन्दगोप एवागच्छतु।

२ *(ततः प्रविशति दारिकां गृहीत्वा नन्दगोपः)*

३ नन्दगोपः—*(सशोकम्)* दालिए! दालिए! किं दाणि णो गेहलच्छि णलमिअ तदो णो उज्झिअ णं गच्छषि। षम्पदि हि महिषपदसम्पादषदिषं अहो बलिअं अन्धआलं।

दुद्दिणविणट्ठजोह्वा लत्ती वट्टइ णिमीलिअआकाला।
षम्पाउदप्पषुत्ता णीलणिवषणा जहा गोवी ॥१६॥

सुनाई दे रहा है। गोपबस्ती के पास यह अभागा मैं खड़ा हूँ। ठीक, इस पास वाली गोपबस्ती में मेरा मित्र नन्दगोप रहता है। मैंने उसे कंस की आज्ञा से बांधा और चाबुक से पीटा भी था, अथवा रात्रि में वसुदेव ने प्रवेश किया इसलिए सारे ग्वाले भयभीत हो गये होंगे। तो वटवृक्ष के नीचे प्रभात की प्रतीक्षा करता हूँ। अरे वटवृक्ष के देवताओ, यदि यह बच्चा लोक-कल्याण के लिए कंस-वधार्थ वृष्णिकुल मे पैदा हुआ है तो कोई बस्ती से निकल आये। नहीं नहीं, मेरा मित्र नन्दगोप ही आना चाहिए।

२ *(बच्ची को लिए हुए नन्दगोप का प्रवेश)*

३ नन्दगोप—*(शोक के साथ)* बेटी, बेटी, क्यों आज तुम हमारी गृहलक्ष्मी में रमण न करके हमें छोड़कर जा रही हो। इस समय सौ भैसों के झुंड के समान अन्धकार बलवान् है।

दुर्दिन में चाँदनी से रहित सब आकारों को छिपाने वाली रात्रि ऐसी है जैसे नीले कपड़े पहने अंगों को ढक कर गोपी सो रही हो ॥१६॥

---

‡ लोकहितार्थः पाभे।

१ अज्ज हि अड्ढलत्ते अम्हाणं कुडुम्बिणीए जषोदाए पषूदा इअं च दाली तवष्षिणी जादमत्ता एव्व ओग्गदप्पाणा षंवुत्ता। पुवे अम्हाणां घोषष्ष उइदो इन्दयञ्ञो णाम उष्षुवो भविष्षदि। ता मा खु एदं दुक्खं गोवजणेहि अणुहूअमाणं त्ति मए एक्काइणा णिगलगुलुचलणेण इमं दालिअं गह्णिअ णिग्गदो म्हि। जषोदा वि तवष्षिणी णेव जाणादि दालओ वा दालिआ वा पषूद त्ति मोहं गदा। दालिए! दालिए! [दारिके! दारिके! किमिदानीं नो गेहलक्ष्म्यां न रन्त्वा ततो न उज्झित्वा ननु गच्छसि। संप्रति हि महिषशतसंपातसदृशोऽहो बलवानन्धकारः।

दुर्दिनविनष्टज्योत्स्ना रात्रिर्वर्तते निमीलिताकारा।
संप्रावृतप्रसुप्ता नीलनिवसना यथा गोपी ॥१६॥

अद्य ह्यर्धरात्रेऽस्माकं कुटुम्बिन्या यशोदया प्रसूतेयं च दारी तपस्विनी जातमात्रैवापगतप्राणा संवृत्ता। श्वोऽस्माकं घोषस्योचित इन्द्रयज्ञो नामोत्सवो भविष्यति। तद् मा खल्वेतद् दुःखं गोपजनैरनुभूयमानमिति मयैकाकिना निगडगुरुचरणेनेमां दारिकां गृहीत्वा निर्गतोऽस्मि। यशोदापि तपस्विनी नैव जानाति दारको वा दारिका वा प्रसूत इति मोहं गता। दारिके! दारिके!]

२ वसुदेवः—को नु खल्वयं रात्रौ परिदेवयति। अस्मत्सब्रह्मचारी खल्वयं तपस्वी।

३ नन्दगोपः—किं दाणिं णो गोहलष्षिं ण लमिअ तदो णो उज्झिअ णं गच्छषि। [किमिदानीं नो गेहलक्ष्म्यां न रन्त्वा ततो नः उज्झित्वा ननु गच्छसि।]

---

१ आज आधी रात के समय कुटुम्बिनी यशोदा ने इस तपस्विनी बच्ची को जन्म दिया है। इसके जन्म होते ही यह मर गई। कल यहाँ बस्ती के योग्य इन्द्रयज्ञ नाम का एक उत्सव होगा। ग्वालों को इसकी मृत्यु का किसी तरह दुःख न हो इसलिए अकेले मैंने बंधे हुए भारी पैरों से इसे बाहर ले आया हूँ। बेचारी यशोदा को भी इतनी होश न थी कि वह लड़का है या लड़की। बेटी, बेटी।

२ वसुदेव—अरे कौन रात को रोता है? यह निश्चय ही हमारा साथी ब्रह्मचारी तपस्वी है।

३ नन्दगोप—क्या आज हमारी गृहलक्ष्मी में रमण न करके हमें छोड़कर चली जाओगी?

४ वसुदेवः—स्वरेण प्रत्यभिजानामि। मम वयस्येन नन्दगोपेन भवितव्यम्। यावच्छब्दापयामि। वयस्य नन्दगोप! इतस्तावत्।

५ नन्दगोपः—(सभयम्) अविहा को दाणि मं पुदपुलुवेण विअ षलयोगेण णन्दगोव! णन्दगोव! त्ति मं षद्दावेदि। किण्णु लक्खशा वा, आदु पिषाषो वा। ईदिषीए पदिभअलअणीए मदलिआ दालिआ मम हत्थे। किं णु हु कलिष्षं। [अविहा क इदानीं मां श्रुतपूर्वेणेव स्वरयोगेन नन्दगोप! नन्दगोप! इति मां शब्दयति। किं नु राक्षसो वा, उत पिशाचो वा। ईदृश्यां प्रतिभयरजन्यां मृता दारिका मम हस्ते। किं नु खलु करिष्यामि]

६ वसुदेवः—वयस्य नन्दगोप! अलमन्यशङ्कया। इतस्तावत्।

७ नन्दगोपः—(कर्णं दत्त्वा। सावधानम्) अम्मो, षलयोगेण भट्टा वषुदेव त्ति जाणामि। जाव उवषप्पिष्षं। अहव तहि मम किं कय्यं। एदिणा कंषष्ष लञ्ञो वअणं षुणिअ अवलद्धो कषाहि तालिअ णिअलेहि बद्धो म्हि। ता ण गमिष्षं। अहव धिक्खु मे णिषंष भावं। मम गुणषहष्षं किदं, दुक्खे दुक्खइ, षुहे षुहिणो होदि, तहवि षुमलामि लाअषाषणेण किदं एक्कबन्धणं। जाव उवषप्पिष्षं। इयं दाली। किं कलिष्षं। होदु

---

४ वसुदेव—मैं स्वर को पहचानता हूँ, मेरा मित्र नन्द गोष ही होगा। अच्छा पुकारता हूँ, मित्र नन्दगोप, इधर तो आओ।

५ नन्दगोप—(डर से) हाय इसकी आवाज़ पहले सुनी हुई सी लगती है, 'नन्दगोप नन्दगोप' चिल्लाता है। क्या यह राक्षस है? पिशाच है? ऐसी डरावनी रात के समय मेरे हाथ में मरी हुई लड़की है, मैं अब क्या करूँ?

६ वसुदेव—मित्र नन्दगोप, शंका मत करो, इधर चले आओ।

७ नन्दगोप—(कान देकर, सावधानता से) अये, यदि मैं स्वर पहचानता हूँ तो हमारा स्वामी वसुदेव है। अच्छा, मैं पास जाता हूँ। अथवा मेरा वहाँ क्या कार्य है? इसने मुझे राजा कंस की आज्ञा से अपराधी घोषित किया था, चाबुक से मारा और बेड़ियों से बांधा था इसलिए मैं नहीं जाऊँगा। अथवा मेरे नृशंसभाव को धिक्कार है। मेरे पर इसने हज़ारों ऐहसान किये, मेरे दुःख में दुःखी है सुख में सुखी है तो भी राजा के आदेश से इसने यदि एक बार मुझे बांध दिया तो क्या बात है? मैं इसके पास जाता हूँ। यह बच्ची

एवं दाव कलिष्वं। (*उपसृत्यावलोक्य च। सविस्मयम्*) पभादा लअणी। एषो भट्टा वसुदेवो दालअं गह्णिअ ट्ठिदो। (*उपसृत्य*) जेदु भट्टा जेदु। [अम्मो, स्वरयोगेन भर्ता वसुदेव इति जानामि। यावदुपसर्प्स्यामि। अथवा तत्र मम किं कार्यम्। एतेन कंसस्य राज्ञो वचनं श्रुत्वापराद्धः कशाभिस्ताडयित्वा निगलैर्बद्धोऽस्मि। तन्न गमिष्यामि। अथवा धिक् खलु मे नृशंसभावम्। मम गुणसहस्रं कृतं, दुःखे दुःख्यति, सुखे सुखी भवति, तथापि स्मरामि राजशासनेन कृतमेकबन्धनम्। यावदुपसर्प्स्यामि। इयं दारी। किं करिष्यामि। भवत्वेवं तावत् करिष्यामि। प्रभाता रजनी। एष भर्ता वसुदेवो दारकं गृहीत्वा स्थितः। जयतु भर्ता जयतु]

८ वसुदेवः—वयस्य नन्दगोप! अपि भगवतीभ्यो गोभ्यः कुशलम्?

९ नन्दगोपः—आम भट्टा! कुषलं। [आम् भर्तः! कुशलम्]

१० वसुदेवः—अथ भवतः परिजनस्य कुशलम्?

११ नन्दगोपः—परिजणमिति। आम भट्टा! कुषलं। [परिजनमिति। आम् भर्तः! कुशलम्]

१२ वसुदेवः—वयस्य! किमिदानीं प्रच्छाद्यते।

१३ नन्दगोपः—भट्टा! णत्थि किञ्चि [भर्तः! नास्ति किंचित्]

१४ वसुदेवः—मम खलु प्राणैः शापितः स्याद्, यदि सत्यं न ब्रूयात्।

१५ नन्दगोपः—का गई। षुणादु भट्टा। अज्ज अड्ढलत्ते अम्हाणं कुडु-

---

है। क्या करूँगा? अच्छा मैं ऐसे करूँगा। अब सुबह हो गया है, एक यह हमारा स्वामी वसुदेव दारक को लेकर ठहरा है। भर्त्ता की जय हो, भर्त्ता की जय हो।

८ वसुदेव—मित्र नन्दगोप, क्या भगवती गौओं का कुशल तो है?

९ नन्दगोप—हाँ भर्ता (स्वामी) जी, कुशल हैं।

१० वसुदेव—क्या आपका परिवार कुशल है?

११ नन्दगोप—परिजन, हाँ भर्ता जी, कुशल हैं।

१२ वसुदेव—मित्र, तुम क्या छिपा रहे हो?

१३ नन्दगोप—भर्ता, कुछ नहीं है।

१४ वसुदेव—तुझे मेरी कसम है यदि तू सच न बताये।

१५ नन्दगोप—अब कोई चारा नहीं? भर्ता सुनो, आज आधी रात को

म्बिणीए, णहि णहि, तुम्हाणं दाषीए जषोदाए पषूदा इअं च दाली तवष्पिणी जादमत्ता एव्व ओग्गदप्पाणा षंवुत्ता। षुवे अम्हाणं घोषष्प उइदो इन्दयञ्ञो णाम उष्पवो भविष्षदि। ता मा खु एदं दुक्खं गोवजणेहि अणुहूअमाणं त्ति मए एक्काइणा णिगलगुलुचलणेण इमं दालिअं गह्णिअ णिग्गदो म्हि। जषोदा वि तवष्षिणी णेव जाणादि दालओ दालिआ वा षषूद त्ति मोहं गदा [का गतिः। शृणोतु भर्ता। अद्यार्धरात्रेऽस्माकं कुटुम्बिन्या, न हि न हि, युष्माकं दास्या यशोदया प्रसूतेयं च दारी तपस्विनी जातमात्रैवापगतप्राणा संवृत्ता। श्वोऽस्माकं घोषस्योचित इन्द्रयज्ञो नामोत्सवो भविष्यति। तद् मा खल्वेतद् दुःखं गोपजनैरनुभूयमानमिति मयैकाकिना निगडगुरुचरणेनेमां दारिकां गृहीत्वा निर्गतोऽस्मि। यशोदापि तपस्विनी नैव जानाति दारको दारिका वा प्रसूत इति मोहं गता]

१६ वसुदेवः—हन्त भोः! न शक्यं लोकस्याधिष्ठानभूतं कृतान्तं वञ्चयितुम्। वयस्य! काष्ठभूतं कलेवरं त्यज्यताम्।

१७ नन्दगोपः—ण षक्कुणोमि। भट्टा! ण षक्कुणोमि [न शक्नोमि। भर्तः! न शक्नोमि]

१८ वसुदेवः—ईदृशो लोकधर्मः। त्यज्यताम्।

१९ नन्दगोपः—जं भट्टा आणवेदि। दालिए! दालिए! *(इति रोदिति)* [यद् भर्ताज्ञापयति। दारिके! दारिके!]

हमारी गृहिणी ने, नहीं नहीं, तुम्हारी दासी यशोदा ने एक बच्चों को जन्म दिया। तपस्विनी दारिका पैदा होते ही मर गई। कल हमारी गोप-बस्ती के योग्य इन्द्रयज्ञ नाम का उत्सव होगा। सारे गोपाल इस दुःख से दुःखी न हों इसलिए मैं अकेले ही इसे उठाकर आ रहा हूँ। तपस्विनी यशोदा भी नहीं जानती कि उसके लड़का या लड़की पैदा हुई है। वह बेहोश पड़ी है।

१६ वसुदेव—हाय! सब लोकों के प्रभु देव को ठगना कठिन है। मित्र, इस काठ के समान मृत शरीर को छोड़ दो।

१७ नन्दगोप—भर्ता! मैं अशक्त हूँ, मैं अशक्त हूँ।

१८ वसुदेव—संसार ऐसा ही है, छोड़ो।

१९ नन्दगोप—जैसे श्रीमान् जी आज्ञा देते है, बेटी! बेटी! *(रोता है)*

२० वसुदेवः—वयस्य ! अलमलं रुदितेन । उत्तिष्ठोत्तिष्ठ ।

२१ नन्दगोपः—(*तथा कृत्वोपगम्य*) जेदु भट्टा । इमिणा दाषजणेण किं कत्तव्वं [जयतु भर्ता । अनेन दासजनेन किं कर्तव्यम्]

२२ वसुदेवः—वयस्य ! ननु त्वमपि जानासि दुरात्मना कंसेन मम षट त्रा निधनमुपानीता इति ।

२३ नन्दगोपः—जाणामि भट्टा ! जाणामि [जानामि भर्तः ! जानामि]

२४ वसुदेवः—तत् सप्तमोऽयं दीर्घायुः । नास्ति मम पुत्रेषु भाग्यम् । तव भाग्याज्जीवितुं गृह्यताम् ।

२५ नन्दगोपः—भाआमि भट्टा ! भाआमि । जदि कंषो लाआ षुणादि-वषुदेवष्ष दालओ णन्दगोवष्ष हत्थे णाषो णिक्खित्तो त्ति किं बहुणा, गदं एव्व मे षीषं [बिभेमि भर्तः ! बिभेमि । यदि कंसो राजा शृणोति—वसुदेवस्य दारको नन्दगोपस्य हस्ते न्यासो निक्षिप्त इति, किं बहुना, गतमेव मे शीर्षम्]

२६ वसुदेवः—(*आत्मगतम्*) हन्त, विपन्नं कार्यम् । उक्तज्ञाः खलु नृशंसाः । तदेवं कथयामि । (*प्रकाशम्*) वयस्य नन्दगोप !

---

२० वसुदेव—मत रो, उठो, उठो ।

२१ नन्दगोप—(*वैसा करके पास जाकर*) भर्ता की जय हो, इस दास के लिए आज्ञा बताओ ।

२२ वसुदेव—मित्र, तुम जानते हो कि दुरात्मा कंस ने मेरे छः पुत्र मरवा दिए हैं ।

२३ नन्दगोप—भर्ता, मुझे मालूम है ।

२४ वसुदेव—तो यह दीर्घायु सातवां है, मेरे बच्चे भाग्यहीन हैं । यह तेरे भाग्य से जीवन ग्रहण करे ।

२५ नन्दगोप—भर्ता, मुझे डर लगता है, यदि कंस राजा सुन लेगा कि वसुदेव का लड़का नन्दगोप के हाथ में दिया गया है, अधिक क्या कहूँ, मेरा सिर उड़ा दिया जायगा ।

२६ वसुदेव—(*अपने मन में*) हाय, तब तो काम बिगड़ गया । क्रूर लोग अनिष्ट बात को समझ जाया करते हैं । तो इस तरह कहता हूँ (*प्रगट*) मित्र नन्दगोप !

यद्यस्मि भवतः किञ्चिन्मया पूर्वकृतं भवेत् ।
तस्य प्रत्युपकारस्य कालस्ते समुपागतः ॥२०॥

१ नन्दगोपः—किं किं पच्चुवकालं त्ति। जदि कंसो होदु, कंसष्ष पिदा उग्गषेणो वा होदु। आणेदु भट्टा दालअं। [किं किं प्रत्युपकार इति। यदि कंसो वा भवतु, कंसस्य पितोग्रसेनो वा भवतु। आनयतु भर्ता दारकम् ।

२ वसुदेवः—वयस्य ! गृह्यताम् ।

३ नन्दगोपः—भट्टा ! अचोक्खिदम्हि, मदलिआ दालिआ गहीदा। मुहुत्तअं पडिवालेदु भट्टा। जाव जमुणाहलं गच्छिअ चोक्खं कलेमि। भर्तः ! अशौचितोऽस्मि, मृता दारिका गृहीता। [मुहूर्तकं प्रतिपालयतु भर्ता, यावद् यमुनाजलं गत्वा शौचं करोमि]

४ वसुदेवः—वयस्य ! घोषवासात् प्रकृत्या शुचिरेव भवान् ।

५ नन्दगोपः—तेण हि अम्हाणं घोषष्ष उइदं पङ्खुणा चोक्खं कलेमि। [तेन ह्यस्माकं घोषस्योचितं पांसुना शौचं करोमि]

६ वसुदेवः—कोऽत्र दोषः। क्रियतां शौचम् ।

यदि मैंने तेरा पहिले कोई उपकार किया है तो उसके प्रत्युपकार के लिए अब समय आ गया है ॥२०॥

१ नन्दगोप—क्या प्रत्युपकार ! यदि कंस हो या उसका पिता उग्रसेन ही क्यों न हो, तब भी मैं मुकाबला करूँगा आप दारक को लायें।

२ वसुदेव—मित्र पकड़ो।

३ नन्दगोप—भर्ता, मैं अपवित्र हूँ, मरी हुई लड़की को मैंने हाथ लगाया है। क्षण भर भर्ता प्रतीक्षा करें। जब तक यमुना में जाकर स्नानादि पवित्र कर्म करता हूँ।

४ वसुदेव—मित्र, तुम यमुना तट की वस्ती में रहने के कारण स्वभाव से पवित्र हो।

५ नन्दगोप—तब तो मैं अपनी गोपबस्ती की मिट्टी से ही अपने को अच्छी तरह पवित्र करता हूँ।

६ वसुदेव—यहाँ क्या दोष है ? पवित्रता कर लो।

७ नन्दगोपः—जं भट्टा आणवेदि । (*तथा कुर्वन् सविस्मयम्*) अच्छलीअं अच्छलीअं भट्टा ! अच्छलीअं। पङ्खूणि मग्गमाणष्प धलणीं मिन्दिअ जुगप्पमाणा षलिलधाला उट्ठिदा [यद् भर्ताज्ञापयति । आश्चर्यमाश्चर्यं भर्तः ! आश्चर्यम् । पांसून् मार्गयतो धरणीं भित्त्वा युग-प्रमाणा सलिलधारोत्थिता ।]

८ वसुदेवः—बालस्यैव प्रभावः । क्रियतां शौचम् ।

९ नन्दगोपः—भट्टा ! तह । (*तथा कृत्वोपसृत्य*) भट्टा ! अअम्हि । [भर्तः ! तथा । भर्तः ! अयमस्मि]

१० वसुदेवः—गृह्यताम् ।

११ नन्दगोपः—भट्टा ! अदिदुब्बला मे बाहा मन्दलषदिषं बालअं गह्णिदुं ण षमत्था । [भर्तः ! अतिदुर्बलौ मे बाहू मन्दरसदृशं बालकं ग्रहीतुं न समर्थौ ।]

१२ वसुदेवः—वयस्य ! महाबलपराक्रमः खलु भवान् ।

१३ नन्दगोपः—षुणादु भट्टा मम बलपलक्कमं । षन्दालिअमाणे वषभे षिङ्गं गह्णिअ मोचेमि । पङ्कुणिमग्गाणि भण्डषअडआणि आघ-ट्टआमि । ईदिषो दाणि अहं दालअं गह्णिउं ण षमात्थो म्हि [शृणोतु

---

७ नन्दगोप—जैसे भर्ता आज्ञा देते हैं । (*वैसे करते हुए आश्चर्य से*) आश्चर्य है आश्चर्य, आश्चर्य । धूलि को ढूंढते हुए पृथ्वी को फोड़कर चार हाथ लम्बी पानी की धार निकली ।

८ वसुदेव—यह इस बालक का ही प्रभाव है । पवित्र हो लो ।

९ नन्दगोप—अच्छा भर्ता, (*वैसा करके और पास आकर*) स्वामिन् ! मैं यह हूँ ।

१० वसुदेव --पकड़ो ।

११ नन्दगोप—भर्ता मेरी बाहें बहुत दुर्बल हैं । मन्दराचल के समान इस भारी बच्चे को उठाने में असमर्थ हैं ।

१२ वसुदेव—मित्र, आप बड़े बलवान् हैं ।

१३ नन्दगोप—भर्ता मेरे बल की बहादुरी सुनो । यदि कोई बैल सींग से ज़मीन को कुरेद रहा हो तो उसे सींग से पकड़कर अलग कर सकता हूँ । बर्तनों से लदी गाड़ी यदि कीचड़ में फंसी हो तो उसे बाहर निकाल सकता

भर्ता मम बलपराक्रमम्। सन्दारयमाणे वृषभे शृङ्गं गृहीत्वा मोचयामि। पङ्कनिमग्नान् भाण्डशकटकान् आघट्टयामि। ईदृश इदानीमहं दारकं ग्रहीतुं न समर्थोऽस्मि।]

१४ *(ततः प्रविशन्ति पञ्चायुधानि गरुडश्च)*

गरुडः—

अहं सुपर्णो गरुडो महाजवः
शार्ङ्गायुधस्यास्य रथो ध्वजश्च।
पुरा हि देवासुरविग्रहेषु
वहामि भो विष्णुबलेन विष्णुम् ॥२१॥

चक्रः—

‡चक्रोऽस्मि कृष्णस्य कराग्रशोभो
मध्याह्नसूर्यप्रतिमोग्रतेजाः ।
त्रिविक्रमे चामृतमन्थने च
मया हता दानवदैत्यसङ्घाः ॥२२॥

हूँ। किन्तु ऐसा होता हुआ भी मैं बच्चे को उठाने में असमर्थ हूँ।

१ *(पांच आयुधों सहित गरुड़ का प्रवेश)*

गरुड़—
मैं सुन्दर पंखों वाला, तीव्र गति वाला, शांर्ङ्ग नामक धनुष शस्त्र वाले विष्णु का रथ और ध्वजा हूँ। पहले मैंने देवासुर लड़ाई में विष्णु की कृपा से विष्णु को वहन किया है ॥२१॥

चक्र—
मैं कृष्ण की उंगलियों की शोभा को बढ़ाने वाला, मध्याह्न के सूर्य के समान उग्र तेज वाला, त्रिविक्रम वामनावतार के समय और अमृत मन्थन के समय मैंने दानव दैत्यों के कई समूह मारे थे ॥२२॥

---

‡ चक्र इति तदभिमानिदेवताभिप्रायं पुंस्त्वम्। एवं शार्ङ्ग इति गटि।

शार्ङ्गः—

शार्ङ्गोऽस्मि विष्णुकरलग्नसुवृत्तमध्या
स्त्रीविग्रहात् पुरुषवीर्यबलातिदर्पा ।
यस्यार्थमाहवमुखेषु मयारिसङ्घाः
प्रभ्रष्टनागरथवाजिनराः प्रभग्नाः ॥२३॥

कौमोदकी—

कौमोदकी नाम हरेर्गदाहम्
आज्ञावशात् *सर्वरिपून् प्रमथ्य ।
मया हतानां युधि दानवानां
प्रक्रीडितं† शोणितनिम्नगासु ॥२४॥

शङ्खः—

अहं‡ हि शङ्खः क्षीरोदाद् विष्णुना स्वयमुद्धृतः ।
मम शब्देन नश्यन्ति युद्धे ते देवशत्रवः ॥२५॥

शार्ङ्ग—
मैं शार्ङ्ग हूँ। विष्णु के हाथ लगने से मेरा मध्य भाग सुडौल गोल बना हुआ है, स्त्री जैसा शरीर होने से पुरुष के वीर्य और बल को नीचा दिखला देता हूँ। विष्णु की कृपा से युद्धभूमि में मैंने धनुष रथ घोड़े और पुरुषों को नष्ट-भ्रष्ट करके शत्रुओं के समूहों का नाश कर दिया है ॥२३॥

कौमोदकी—
मेरा नाम कौमोदकी गदा है। मैंने हरि की आज्ञा से सब शत्रुओं का मंथन किया था। लड़ाई में मरे हुए दानवों के रुधिर की नदियों में मैंने क्रीड़ाएँ कीं ॥२४॥

शङ्ख—
मैं हूँ। शङ्ख विष्णु ने स्वयं मुझे क्षीर-समुद्र से निकाला, मेरे शब्द से युद्ध में देवताओं के शत्रु नष्ट हो जाते हैं ॥२५॥

---

* (प्राक्) सरयूम् इति गटि. † प्रपीडितम् इति पाभे. ‡ शङ्खोऽहमस्मि इति गटि।

नन्दकः—

नन्दकोऽहं न मे कश्चित् सङ्ग्रामेष्वपराङ्मुखः ।
गच्छामि स्मृतमात्रेण विष्णुना प्रभविष्णुना ॥२६॥

चक्रः—

चक्रशार्ङ्गगदाशङ्खनन्दका दैत्यमर्दनाः ।
वासुदेवस्य कार्यार्थं प्राप्ताः परिषदा वयम् ॥२७॥

१ तस्मादागम्यताम् । वयमपि मनुष्यलोकमवतीर्णस्य भगवतो विष्णोर्बालचरितमनुचरितुं गोपालकवेषप्रच्छन्ना घोषमेवावतरिष्यामः ।

२ सर्वे—तथास्तु *(विष्णुमुपस्थिताः)*

३ वसुदेवः—वयस्य ! बाल एव नमस्यताम् ।

४ नन्दगोपः—भट्टा ! तह । लाअदालअ ! णमो दे णमो दे । ही, होदु,† अत्ताणं एव अत्ताणं णिव्वावेहि । अम्हाणं गोपजणष्ष तुमं गह्लिदुं को बलपलक्कमो [भर्तः ! तथा । राजदारक ! नमस्ते नमस्ते । ही, भवतु, आत्मनैवात्मानं निर्वाहय । अस्माकं गोपजनस्य त्वां ग्रहीतुं को बलपराक्रमः]

नन्दक—

मेरा नाम नन्दक कृपाण है । मेरे सामने कोई भी युद्ध में खड़ा नहीं हो सकता । महाबल विष्णु के स्मरणमात्र से ही मैं वहाँ पहुँच जाता हूँ ॥२६॥

चक्र—

चक्र, शार्ङ्ग, गदा, शंख और नन्दक दैत्यों के नाशक हैं । वासुदेव के कार्य के लिए हम सब सभासद् यहाँ पहुँचे हैं ॥२७॥

१ तब आओ, हम भी मनुष्य लोक में अवतीर्ण भगवान् विष्णु के बालचरित को देखने के लिए ग्वालों के वेष में इस गोपबस्ती में पहुँचें ।

२ **सब**—हाँ हाँ, ठीक है । *(विष्णु के पास पहुँचते हैं)*

३ **वसुदेव**—मित्र ! बालक को नमस्कार करो ।

४ **नन्दगोप**—भर्ता ! अच्छी बात । राजकुमार, नमस्कार हो, नमस्कार हो । अच्छा, अपने आप से अपना निर्वाह करो । हम ग्वालों की तुम्हें उठाने की क्या सामर्थ्य है ।

---

†दिहल होहि दूरत्तणय्येव अत्ताणं णिग्गयाभेभि ? इति पाभे.

५ चक्रः—नमो भगवते नारायणाय । भगवन् ! महाविष्णो !

कार्याण्यकार्याण्यमरा†सुराणां
त्वया भविष्यन्ति बहूनि‡ लोके ।
तस्माज्जनस्यास्य लघुत्वयोगात्
कुरु प्रसादं यदुवंशकेतो ! ॥२८॥

१ वसुदेवः—गृह्यताम् ।

२ नन्दगोपः—जं भट्टा आणवेदि (*गृह्णाति*) [यद् भर्ताज्ञापयति ।]

३ वसुदेवः—वयस्य ! प्रभाता रजनी । प्रतिनिवर्तताां भवान् ।

४ नन्दगोपः—अच्छलीअं अच्छलीअं भट्टा ! अच्छलीअं । इमे बन्धणे पडिदे । [आश्चर्यमाश्चर्यं भर्तः ! आश्चर्यम् । इमे बन्धने पतिते ।]

५ वसुदेवः—सर्वमेतत् कुमारस्य प्रभावः । प्रतिनिवर्ततां भवान् ।

६ नन्दगोपः—जं भट्टा आणवेदि । [यद् भर्ताज्ञापयति ।]

७ वसुदेवः—अथवा एहि तावत् ।

८ नन्दगोपः—भट्टा ! अअम्हि । [भर्तः ! अयमस्मि ।]

---

५ चक्र—भगवान् नारायण को नमस्कार । भगवन् ! महाविष्णो !
देवताओं के कार्यों को करते हो और दैत्यों के कुकर्मों का संहार करते हो । यह सब काम तुम्हारे ही हाथ से होंगे । हे यदुवंश के केतु ! आप इस व्यक्ति के छोटे से कार्य से प्रसन्न हों ॥२८॥

१ वसुदेव—ग्रहण करो ।

२ नन्दगोप—जैसी भर्ता आज्ञा देते हैं । (*ग्रहण करता है*)

३ वसुदेव—मित्र, सुबह हो गई है । आप लौट जाइए ।

४ नन्दगोप—भर्ता, आश्चर्य है, आश्चर्य है । यह दोनों बन्धन गिर पड़े हैं ।

५ वसुदेव—यह सब कुमार का प्रभाव है । आप लौट जायें ।

६ नन्दगोप—जैसे भर्ता आज्ञा देते हैं ।

७ वसुदेव—अथवा इधर आ जाओ ।

८ नन्दगोप—भर्ता, यह मैं हूँ ।

---

†एय (खिला) मराणां इति पाभे.
‡ब (ल ? ला) नि इति पाभे.

वसुदेवः—

जाने नित्यं वत्सलं त्वां प्रकृत्या
स्नेहोऽप्यस्मिन्नर्थ्यते रूढभावः ।
अस्मिन् काले दग्धभूयिष्ठशेषं
न्यस्तं बीजं रक्षितुं यादवानाम् ॥२९॥

१ कुमारस्य किं करिष्यति भवान् ।

२ नन्दगोपः—सुणादु भट्टा । एक्कर्षिं गेहे गच्छिअ खीरं पिबइ, अण्णर्षिं गेहे गच्छिअ दधिं भक्खइ । अपरर्षिं गेहे गच्छिअ णवणीदं गिलइ । अण्णर्षिं गेहे गच्छिअ पाअषं भुञ्जइ । इदलर्षिं गेहे गच्छिअ तक्कघटं पलोअदि । किं बहुणा, अम्हाणं घोषष्प पदी होइ । [शृणोतु भर्ता । एकस्मिन् गेहे गत्वा क्षीरं पिबति । अन्यस्मिन् गेहे गत्वा दधि भक्षयति । अपरस्मिन् गेहे गत्वा नवनीतं गिलति । अन्यस्मिन् गेहे गत्वा पायसं भुङ्क्ते । इतरस्मिन् गेहे गत्वा तक्रघटं प्रलोकते । किं बहुना, अस्माकं घोषस्य पतिर्भवति ।]

३ वसुदेवः—एवमस्तु । प्रतिनिवर्ततां भवान् ।

४ नन्दगोपः—जं भट्टा आणवेदि *(निष्क्रान्तः)* [यद् भर्ताज्ञापयति]

५ वसुदेवः—ननु निर्गतो नन्दगोपः ! यावदहमपि मधुरामेव यास्यामि ।

वसुदेव—

तुम्हें स्वभाव से ही मैं नित्य भक्त वत्सल जानता हूँ । उस वत्सल में बढ़ते हुए स्वरूप वाला प्रेम देखना चाहता हूँ । इस समय बहुत जलने के बाद बचे हुए यादवों के बीज रूप इस धरोहर कृष्ण की रक्षा करने की प्र.र्थना करता हूँ ॥२९॥

१ कुमार की रक्षा के लिये आप क्या करेंगे ?

२ नन्दगोप—स्वामिन् ! सुनो । एक घर में जाकर दूध पीएगा, दूसरे घर में दही खायेगा और अन्य घर में जाकर मक्खन खायेगा । तीसरे घर में जाकर खीर खायेगा और अन्य घर में जाकर मट्ठा टटोलेगा । अधिक क्या कहूँ, वह हमारी गोपबस्ती का स्वामी होगा ।

३ वसुदेव—ऐसे ही हो, आप लौट जायें ।

४ नन्दगोप—जैसे स्वामी आज्ञा देते हैं । *(चला जाता है)*

५ वसुदेव—अब नन्दगोप चला गया है । मैं भी मथुरा की तरफ चलता हूँ ।

(*परिक्रम्य*) रुदितशब्द इव श्रूयते। किं नु खलु कंसभयात् प्रतिनिवृत्तो नन्दगोपः। (*परिक्रम्य*) अये प्रत्यागतप्राणेयं दारिका। यावदिमां गृहीत्वा देवक्या हस्ते निक्षिप्य दुरात्मानं कंसं वञ्चयामि। (*गृहीत्वा*) अहो गुरुत्वमस्याः। एतदपि कुमारात् किञ्चिदन्तरं महद्भूतम्। यावदपक्रामामि। अये इयं भगवती यमुना तथैव स्थिता। यावदपक्रामामि। निष्क्रान्तोऽस्मि यमुनायाः। एतन्नगरद्वारम्। तथैव प्रसुप्तो मधुरायां सर्वो जनः। यावत् प्रविशामि (*प्रविश्य*) इदं खलु दुरात्मनः कंसस्य गृहं ज्येष्ठाश्रितमिव दृश्यते। इदमस्मदीयं गृहं श्रियारूढमिव दृश्यते। यावदहमप्यन्तःपुरं प्रविश्य देवकीं समाश्वासयामि। ईश्वराः स्वस्ति कुर्वन्तु (*निष्क्रान्तः*)

प्रथमोऽङ्कः।

(*घूमकर*) रोने का शब्द सुनाई दे रहा है। क्या कंस के डर से नन्दगोप लौट आया है ? (*घूमकर*) अरे यह बच्ची फिर जीवित हो गई है, मैं इसे देवकी के हाथों में सौंपकर दुरात्मा कंस को ठग लूंगा। (*उठाकर*) अरे यह कितना भारी है ? यह भी कुमार से कुछ ही भारी हो गई है। अच्छा तो मैं चलता हूँ। अरे भगवती यमुना वैसे ही रुकी है, तो मैं आगे बढ़ता हूँ। मैं यमुना पार हो गया हूँ। यह नगर का दरवाज़ा है। मथुरा में सब लोग सोये पड़े हैं। मैं प्रवेश करता हूँ (*प्रवेश करके*) यह दुरात्मा कंस का बड़े व्यक्तियों से युक्त घर दीख रहा है। यह हमारा शोभा युक्त घर है। मैं भी रनिवास में प्रवेश करके देवकी को धीरज दूंगा। ईश्वर कल्याण करें। (*प्रस्थान*)

(प्रथम अंक समाप्त)

अथ द्वितीयोऽङ्कः

१ *(ततः प्रविशन्ति चण्डालयुवतयः)*

२ सर्वाः—आअच्छ भट्टा ! आअच्छ । अम्हाणं कण्णाणं तुए सह विवाहो होदु [आगच्छ भर्तः ! आगच्छ । अस्माकं कन्यानां त्वया सह विवाहो भवतु]

३ *(ततः प्रविशति राजा)*

४ राजा—भोः ! किन्नु खल्विदम् ।

यन्मेदिनी प्रचलिता पतिताग्रहर्म्या
सन्तारनौरिव विकीर्णमहोर्मिमाला ।
सेव्यैः प्रधानगुणकर्मफलैर्निमित्तैः
किं वाग्रतो व्यसनमभ्युदयो नु तन्मे ॥१॥

१ सर्वाः—आअच्छ भट्टा ! आअच्छ । अम्हाणं कण्णआणं तुए सह विवाहो होदु [आगच्छ । भर्तः ! आगच्छ । अस्माकं कन्यकानां त्वया सह विवाहो भवतु]

---

१ *(चाण्डाल तरुणियां प्रवेश करती हैं)*

२ सब—भर्ता, आओ । आओ । हमारी कन्याओं का तुम्हारे साथ विवाह होगा ।

३ *(राजा का प्रवेश)*

४ राजा—अरे यह क्या है ?

बिखर रही बड़ी-बड़ी तरंगों की मालाओं तथा तैरने वाली नौका की तरह यह पृथ्वी मुझे चलायमान दीखती है और इस पृथ्वी के राजप्रासादों के शिखर मानो गिर रहे हैं। प्रधान गुण, कर्म फल वाले सेवा प्रसूत शकुनों से न मालूम कोई कल्याण आने वाला है या भविष्य में मुसीबत आने वाली है ॥१॥

१ सब—भर्ता आओ । आओ । हमारी कन्याओं का तुम्हारे साथ विवाह होगा ।

राजा—

यस्मान्न रक्षिपुरुषाः प्रचरन्ति केचिद्
यस्मान्न दीपकधराः प्रमदाश्चरन्ति ।
तस्मादिमा मम गृहं समनुप्रविष्टा
नीलोत्पलाञ्जननिभा भयदाः श्वपाक्यः ॥२॥

१ सर्वाः—आअच्छ भट्टा ! आअच्छ । अम्हाणं कण्णआणं तुए सह विवाहो होदु [आगच्छ भर्तः ! आगच्छ । अस्माकं कन्यकानां त्वया सह विवाहो भवतु]

२ राजा—अहो सृष्टाः खल्वेताश्चण्डालयुवतयः—

क्रोधेन नश्यति सदा मम शत्रुपक्षः
सूर्यः शशो हुतवहश्च वशे स्थिता मे ।
योऽहं यमस्य च यमो भयदो भयस्य
तं मापवादवचनैः परिधर्षयन्ति ॥३॥

१ सर्वाः—आअच्छ भट्टा ! आअच्छ [आगच्छ भर्तः ! आगच्छ]

२ राजा—आ अपध्वंस*। कथं सहसैव नष्टाः । यावदिदानीमभ्यन्तरमेव

राजा—
कोई पहरा देने वाले नहीं घूम रहे । न कोई स्त्री हाथ में दीपक लेकर खड़ी है । इसलिए नीलोत्पल (नीलकमल) और अञ्जन की तरह डरावनी ये चाण्डालिनियाँ मेरे घर में घुस आई हैं ॥२॥

१ सब—भर्ता आओ, आओ । हमारी लड़कियों का तुम्हारे साथ विवाह होगा ।

२ राजा—यह चण्डालिनी युवतियां कितनी ढीठ हैं ।
मेरा शत्रु-लो हमेशा मेरे क्रोध मात्र से ही नष्ट हो जाता है । सूर्य चन्द्रमा और अग्नि मेरे वश में रहते हैं । मैं यम का यम हूँ और भय का भय हूँ । चण्डाल युवतियां निन्दित वचनों से तिरस्कार कर रही हैं ॥३॥

१ सब—आओ, भर्ता आओ ।

२ राजा—अरी नष्ट हो जाओ, क्या इतनी जल्दी कहीं नष्ट हो गईं ? अच्छा,

---

*अवध्वंसा इति प. मे

प्रविशामि ।

३ *(ततः प्रविशति शापः)*

४ शापः—हं, क्वेदानीं प्रविशसि । इदं खलु मम गृहं संवृत्तम् ।

राजा—

कोऽयं विनिष्पतति गर्भगृहं विगाह्य
उल्कां प्रगृह्य सहसाञ्जनराशिवर्णः ।
भीमोग्रदंष्ट्रवदनो ह्यहिपिङ्गलाक्षः
क्रोधो महेश्वरमुखादिव गां प्रपन्नः ।।४।।

१ को भवान् ।

२ शापः—किं न जानीषे माम् । अहं खलु मधूकस्य ऋषेः शापो वज्रबाहुर्नाम ।

श्मशानमध्यादहमागतोऽस्मि
चण्डालवेषेण विरूपचण्डम् ।

अब मैं अन्दर चलता हूँ ।

३ *(शाप का प्रवेश)*

४ शाप—हम्, अरे कहाँ घुसे जा रहे हो । यह घर तो अब मेरा हो गया है ।

राजा—

यह कौन एकदम घर के अन्दर घुसता जा रहा है ? अंगार को हाथ में लिये काले सुर्मे के ढेर की तरह इसका रंग है । इसका मुख अब डरावने और बड़े-बड़े दांतों से युक्त है । इसकी आंखें सांप की तरह पीली हैं । मानो यह शिव के मुख से निकलता हुआ क्रोध साक्षात् पृथ्वी पर आया है ।।४।।

१ तुम कौन हो ।

२ शाप—क्या तुम मुझे नहीं जानते हो । मैं मधूक ऋषि का वज्रबाहु नामक शाप हूँ ।

चण्डरूप धारण करके चण्डाल के वेश में मैं श्मशान में सेआ रहा हूँ । कपाल-माला को धारण करने से मेरा वेश विचित्र है, मैं कंस राजा के हृदय में

कपालमालातिविचित्रवेषः
कंसस्य राज्ञो हृदयं प्रवेष्टुम् ॥५॥

१ कंसः—असम्भाव्यमर्थं प्रार्थयसि।

सौवर्णकान्ततरकन्दरकूटकुञ्जं
मेरुं न कम्पयति वायसपक्षवातः।
हास्योऽसि भोः! समकरक्षुभितोर्मिमालं
पातुं य इच्छसि कराञ्जलिना समुद्रम् ॥६॥

१ शापः—काले ज्ञास्यसि।
२ राजाः—हं, कथं सहसैव नष्टः। यावदहमपि शयनमुपगम्य नयनव्याक्षेपं करोमि (*स्वपिति*)
३ शापः—अये प्रसुप्तः। अलक्ष्मि! खलति! कालरात्रि! महानिद्रे! पिङ्गलाक्षि! तदागम्यतामभ्यन्तरं प्रविशामः।
४ सर्वाः—एवं होदु [एवं भवतु]
५ (*प्रविश्य*)
६ राजश्रीः—न खलु प्रवेष्टव्यम्।

प्रवेश करूँगा ॥५॥
१ कंस—तुम असम्भव काम करना चाहते हो।
सुनहले, सुन्दर, ऊँचे शिखर और कुँजों वाले मेरु पर्वत को कौए के पंखों की हवा नहीं हिला सकती। अरे! तू अपने छोटे से हाथ से क्षुभित तथा तरंगित समुद्र को अंजलि से पीना चाहता है। तू कैसी उपहास की बात कर रहा है ॥६॥
१ शाप—मौका आने पर पता लग जाएगा।
२ राजा—हाय, एकदम ही छिप गया। मैं भी कुछ देर तक बिस्तर पर लेट कर आराम कर लेता हूँ। (*सोता है*)
३ शाप—अरे, सो गया यह। अलक्ष्मि! दुष्टे! कालरात्रि! महानिद्रे पिङ्गलाक्षि! तो आओ अन्दर प्रवेश करें।
४ सब—अच्छा।
५ (*प्रवेश करके*)
६ राजश्री—अन्दर मत जाओ।

७ शापः—का भवती ।

८ श्रीः—किं मां न जानीषे । अहं खल्वस्य लक्ष्मीः ।

९ शापः—एवम् । राजश्रीः । अपक्रामतु भवती । इदं खलु मम गृहं संवृत्तम् ।

१० श्रीः—हं,

लङ्कोपमं मम गृहं न विचिन्त्य* मूढ !
कस्याश्रयाद् विशसि मामवधूय रात्रौ ।
किं भाषितेन बहुना न च शक्यमेतद्
द्रष्टुं प्रवेष्टुमिह† तेऽद्य मयाभिजुष्टम् ॥७॥

१ शापः—भगवति पद्मालये ! अपक्रामतु किल कंसशरीरात् । विष्णुराज्ञापयति ।

२ श्रीः—कथं विष्णुराज्ञापयतीति भोः ! कष्टम् ।

न चाहं चिरसंवासात् त्यक्तुं शक्नोमि पार्थिवम् ।
बलवान् गुणसङ्ग्राहो दृढं तपति मामयम् ॥८॥

---

७ शाप—तुम कौन हो ?

८ श्री—क्या तुम मुझे नहीं जानते ? मैं इसकी लक्ष्मी हूँ ।

९ शाप—अच्छा, राजश्री हो । आप यहाँ से हट जाओ, अब यह मेरा घर हो गया है ।

१० श्री—अच्छा,

अरे मूर्ख, बिना कुछ सोचे रात्रि के समय मेरा तिरस्कार करके लंका के समान मेरे घर में किस के आश्रय से प्रवेश कर रहे हो। बहुत बोलने से क्या ? मेरे द्वारा रक्षित घर में तुम्हें आज यहाँ प्रवेश करना तो दूर रहा, देख भी नहीं सकते ॥७॥

१ शाप—भगवती लक्ष्मी। विष्णु की आज्ञा है कि कंस के शरीर से निकल जाओ ।

२ श्री—क्या विष्णु की ऐसी आज्ञा है ? हाय !

मैंने देर से इस राजा के शरीर में वास किया है इसे सहसा छोड़ना कठिन है। गुणों में लगावट बलवान् है। अतः इस समय इस त्याग से मुझे बड़ा संताप है॥८॥

---

*नशब्दसमास इति गटि.

†इह इत्यस्य स्थाने अपि इति स्याद् इति गटि.

१ भवतु। अनतिक्रमणीया विष्णोराज्ञा। तस्मादहमपि विष्णुसकाशमेव यास्यामि। (*निष्क्रान्ता* ।)

२ शापः—अपक्रान्ता राजश्रीः। हन्तेदानीमिदमस्माकमावासः संवृत्तः। अलक्ष्मि ! खलति ! कालरात्रि ! महानिद्रे ! पिङ्गलाक्षि ! अभ्यन्तरं प्रविश्य स्वजातिसदृशी क्रीडा क्रियताम्।

३ सर्वाः—अज्जप्पहुदि अवणीदधम्मचारित्तो होहि [अद्यप्रभृत्यपनीतधर्मचारित्रो भव]

शापः—

परिष्वजामि गाढं त्वां नित्याधर्मपरायणम्।
प्राप्नोमि मुनिशापस्त्वामचिरान्नाशमेष्यसि ॥६॥

१ (*अन्तर्हितः*)

२ (*प्रविश्य*)

३ प्रतिहारी—जेदु भट्टा [जयतु भर्ता]

४ राजा—हः !

---

१ अच्छा, विष्णु की आज्ञा का उल्लंघन करना कठिन है तो मैं भी विष्णु के पास जाती हूँ। (*प्रस्थान*)

२ शाप—राजश्री चली गई, अहा, यह हमारा घर बन गया है। अलक्ष्मि, दुष्टे, कालरात्रि, महानिद्रे, पिंगलाक्षि, अन्दर प्रवेश करो और अपनी जाति के अनुरूप क्रीडा करो।

३ सब—आज से तुम गुणों और चरित्र से शून्य हो जाओ।

शाप—
मैं पाप के कार्यों में हमेशा निरत रहने वाले आलिगन करता हूँ। मेरा नाम मुनि का शाप है, मैं तुम्हें पकड़ता हूँ। तुम जल्दी ही नाश को प्राप्त हो जाओगे ॥६॥

१ (*प्रस्थान*)

२ (*प्रवेश करके*)

३ प्रतिहारी—भर्ता की जय हो।

४ ाजा—हः, कौन ?

५ प्रतिहारी—भट्टा ! जसोधरा खु अहं [भर्तः ! यशोधरा खल्वहम्]

६ राजा—यशोधरे ! किं त्वया मातङ्गीजनप्रवेशो न दृष्टः ।

७ प्रतिहारी—हं मादङ्गिजणत्ति। णिच्चं भट्टिपादमूले वत्तमाणस्स व जणस्स इह प्पवेसो दुल्लहो, किं उण मादङ्गिजणस्स [हं मातङ्गीजन इति। नित्यं भर्तृपादमूले वर्तमानस्यैव जनस्येह प्रवेशो दुर्लभः, किं पुनर्मातङ्गीजनस्य]

८ राजा—किं स्वप्नो नु मयानुभूतः। यशोधरे ! गच्छ। बालाकिः काञ्चुकीयः प्रवेश्यताम्।

९ प्रतिहारी—जं भट्टा आणवेदि (*निष्क्रान्तः*) [यद् भर्ताज्ञापयति]

१० (*ततः प्रविशति काञ्चुकीयः*)

११ काञ्चुकीयः—जयतु महाराजः।

१२ राजाः—आर्य बालाके ! प्रष्टव्यौ सांवत्सरिकपुरोहितौ—अद्य रात्रौ वातोद्भ्रामभूमिकम्पोल्कापाता दैवतप्रतिमाश्च प्रतिभासिताः किमर्थमिति।

१३ काञ्चुकीयः—महाराज* ! सांवत्सरिकपुरोहितौ विज्ञापयतः।

---

५ प्रतिहारी—महाराज ! मेरा नाम यशोधरा है।

६ राजा—यशोधरे, तुमने क्या चण्डालिनियों को घुसते नहीं देखा ?

७ प्रतिहारी—हैं ! कैसी चण्डालिनियाँ, जो आपके चरणकमल की सेवा करते हैं उन्हीं का प्रवेश दुर्लभ होता है, चण्डालिनियों के प्रवेश का तो कहना ही क्या?

८ राजा—तो क्या मुझे स्वप्न आया है। यशोधरे, जाओ, कंचुकी बालाकि को बुलाओ।

९ प्रतिहारी—जैसे भर्ता की आज्ञा है। (*प्रस्थान*)

१० (*कंचुकी का प्रवेश*)

११ कंचुकी—महाराज की जय हो।

१२ राजा—आर्य बालाकि, ज्योतिषी और पुरोहित से पूछो कि आज जो रात को आँधी, भूकम्प, उत्कापात और देवताओं की मूर्तियाँ दिखाई दी हैं उनका क्या फल है ?

१३ कंचुकी—महाराज ! पुरोहित और ज्योतिषी निवेदन करते हैं।

---

†पुत्रोऽभूद् 'इतिस्यात् इति गटि.

१४ राजा—किमिति ।

१५ काञ्चुकीयः—श्रूयताम् ।

भूतं नभस्तलनिवासि नरेन्द्र ! नित्यं
कार्यान्तरेण नरलोकमिह प्रपन्नम् ।
आकाशदुन्दुभिरवैः समहीप्रकम्पै-
स्तस्यैष जन्मनि विशेषकरो विकारः ।।१०।।

राजा—

कस्मिञ्जाते सशैलेन्द्रा कम्पितेयं वसुन्धरा ।
ज्ञायतां कस्य[†] पुत्रोऽयं किं वा जन्मप्रयोजनम् ।।११।।

१ इति ।

२ काञ्चुकीयः—यदाज्ञापयति महाराजः (*निष्क्रम्य प्रविश्य*) जयतु महाराजः । प्रसूतवती किल देवकी ।

३ राजा—किं प्रसूतम् ।

४ काञ्चुकीयः—दारिका प्रसूता ।

---

१४ राजा—क्या ?

१५ कंचुकी—सुनिए—

हे राजन्, वह जो हमेशा आकाश मण्डल में निवास करता है वह किसी विशेष उद्देश्य से इस मृत्युलोक में अवतीर्ण हुआ है । उसके जन्म पर आकाश में दुन्दुभि शब्दों से तथा पृथ्वी कम्पन से विशेष विकार हुआ है ।।१०।।

राजा—

किस के उत्पन्न होने पर पर्वतों सहित यह पृथ्वी काँपी है, वह किसका पुत्र है और उसके जन्म का क्या प्रयोजन है ।।११।।

१ यह ।

२ कंचुकी—महाराज की जैसी आज्ञा । (*जाकर और लौटकर*) महाराज की जय हो, देवकी के घर बच्चा उत्पन्न हुआ है ।

३ राजा—क्या पैदा हुआ है ?

४ कंचुकी—लड़की उत्पन्न हुई है ।

---

*इतः प्राक् तथा (निष्क्रम्य पुनः प्रविश्य) इत्यपेक्षितं भाति इति गटि.

५ राजा—मा तावत्। एतानि महानिमित्तानि दारिकाप्रसूतिमात्रेण उत्पद्यन्ते।

६ काञ्चुकीयः—प्रसीदतु महाराजः। अनृतं नाभिहितपूर्वं मया। भवतो भृत्यवर्गपरिवृतायाः धात्र्या हस्ते दृष्टा सा।

७ राजा—अथवा ब्राह्मणवचनमनृतमपि सत्यं पश्यामि। गच्छ, वसुदेवस्तावदाहूयताम्।

८ काञ्चुकीयः—यदाज्ञापयति महाराजः *(निष्क्रान्तः)*

९ राजा—धर्मशीलः सत्यवादी वसुदेवः। अथ तु मम समीपेऽनृतं न ब्रवीति। भवतु, श्रोष्यामस्तावत्।

१० *(ततः प्रविशति वसुदेवः)*

वसुदेवः—

षण्णां सुतानां समुपेत्य नाशं
वहन्निदं शोककृशं शरीरम्।
आहूयमानोऽकरुणेन राज्ञा
गच्छाम्यहं भृत्य इवास्वतन्त्रः ॥१२॥

---

५ राजा—ऐसा नहीं हो सकता ! ऐसे बड़े शकुन लड़की की उत्पत्ति पर सम्भव हैं ?

६ कंचुकी—महाराज प्रसन्न हों। मैंने झूठ कभी नहीं कहा। आपकी दासियों से घिरी हुई दाई के हाथ में उसे मैंने देखा था।

७ राजा—मैं ब्राह्मण के झूठ को सत्य समझता हूँ। जाओ, वसुदेव को जाकर बुला लाओ।

८ कंचुकी—जैसे महाराज की आज्ञा। *(प्रस्थान)*

९ राजा—वसुदेव धर्मशील और सत्यवादी है और वह मुझ से झूठ नहीं बोलेगा। अच्छा, उसकी बात हम सुनेंगे।

१० *(वसुदेव का प्रवेश)*

वसुदेव—

छः लड़कों के नाश को देखकर शोक से क्षीण इस शरीर को धारण करता हुआ मैं निर्दय राजा से बुलाया गया हूँ और पराधीन नौकर की तरह जा रहा हूँ ॥१२॥

१ भोः ! एवंविधा लोकवृत्तिः।

स्मरतापि भयं राजा भयं न स्मरतापि वा ।
उभाभ्यामपि गन्तव्यो भयादप्यभयादपि ।।१३।।

१ (*उपसृत्य*) शौरसेनीमातः ! आस्यते ।

२ राजा—यादवीमातः ! आस्यताम् ।

३ वसुदेवः—बाढम् । (*उपविश्य*) शौरसेनीमातः ! किमर्थं वयमाहूताः ।

४ राजा—यादवीमातः ! प्रसूतवती किल देवकी ।

५ वसुदेवः—अथ किम् , प्रसूतवती ।

६ राजा—किं प्रसूतम् ?

७ वसुदेवः—(*आत्मगतम्*) मयापि नामानृतं वक्तव्यं भविष्यति । अथवा कुमाररक्षणार्थमनृतमपि सत्यं पश्यामि । किमिदानीं करिष्ये । भवतु दृष्टम् (*प्रकाशम्*) दारिका प्रसूता तया ।

राजा—

दारिका वा कुमारो वा हन्तव्यः सर्वथा मया ।
दैवं पुरुषकारेण वञ्चयिष्याम्यहं ध्रुवम् ।।१४।।

---

१ संसार की ऐसी हालत है ।

चाहे कोई व्यक्ति राजा से डरता है अथवा नहीं डरता दोनों हालतों में भय और अभय से राजा के पास जाना पड़ता है ।।१३।।

१ (*पास जाकर*) शौरसेनीपुत्र ! मैं उपस्थित हूँ ।

२ राजा—यादवीपुत्र, बैठ जाओ ।

३ वसुदेव— अच्छा जी । (*बैठकर*) शौरसेनीपुत्र ! मुझे कैसे बुलाया है ।

४ राजा— यादवीपुत्र, देवकी के घर प्रसव हुआ है ।

५ वसुदेव—हाँ, प्रसव हुआ है ।

६ राजा—किसका जन्म हुआ है ?

७ वसुदेव—(*मन में*) अरे मुझे भी झूठ बोलना होगा । अथवा कुमार की रक्षार्थ झूठ को भी सत्य समझता हूँ । । अब क्या करूँ ? अच्छा, सूझ गया । (*प्रकट*) उसने लड़की को जन्म दिया है ।

राजा—

वह लड़की हो अथवा लड़का, मुझे उसकी हत्या करनी ही होगी । मैं अपने पौरुष से देव की वंचना करूँगा ।।१४।।

१ (*प्रविश्य*)

२ प्रतिहारी—जेदु भट्टा। अम्हाअं भट्टिणी विण्णवेदि-दारिअत्ति बाळेत्ति अ करीअदु किळ महाराएण अणुक्कोसो [जयतु भर्ता। अस्माकं भट्टिनी विज्ञापयतिदारिकेति बालेति च क्रियतां किल महाराजेनानुक्रोशः।]

३ वसुदेवः—शौरसेनीमातः! क्रियतां तपस्विन्या देवक्या वाक्यम्। दारिकासु स्त्रीणामधिकतरः स्नेहो भवति।

४ राजा—किं भवान् स्मरति समयम्।

मधूकस्य ऋषेः शापं श्रुत्वा मे समयस्तदा।
देवक्या धारितान् गर्भान् दास्यामीति त्वया* कृतः ॥१५॥

१ वसुदेवः—समय इति। एष न व्याहरामि।

२ प्रतिहारी—भट्टा किं त्ति अम्हाअं भट्टिणीए णिवेदिदव्वं [भर्तः किमित्यस्माकं भट्टिन्यै निवेदयितव्यम्]

३ राजा—यशोधरे! उच्यतां देवक्याः—न युक्तमिदानीं निबन्धमभिधातुम्। अन्यत् प्रियतरं करिष्यामीति।

---

१ (*प्रतिहारी का प्रवेश*)

२ प्रतिहारी—भर्ता की जय हो। हमारी भट्टिनी प्रार्थना करती है—इस बार लड़की ने जन्म लिया है इसलिए महाराज दया करें।

३ वसुदेव—शौरसेनीपुत्र, तपस्विनी देवकी की प्रार्थना स्वीकार कर लो। लड़कियों में स्त्रियों का ग्रधिक स्नेह होता है।

४ राजा—क्या ग्रापको प्रतिज्ञा स्मरण है?

तुमने मधूक ऋषि का शाप सुनकर प्रतिज्ञा की थी कि देवकी के गर्भ से जो होगा मैं उसे तुम्हें अर्पित कर दूंगा, ऐसी तेरी प्रतिज्ञा थी ॥१५॥

१ वसुदेव—प्रतिज्ञा तो की थी। मुझे ग्रब कुछ नहीं कहना।

२ प्रतिहारी—भर्ता, मुझे भट्टिनी देवकी को क्या निवेदन करना है।

३ राजा—यशोधरे, देवकी से कहो कि इस समय प्रार्थना करना ठीक नहीं है। किसी दूसरे समय तुम्हारा बड़ा मनोरथ पूरा कर दूंगा।

---

*य (या ? था)

४ **प्रतिहारी**--जं भट्टा आणवेदि [यद् भर्ताज्ञापयति]

५ **राजा**--यशोधरे ! एवं क्रियताम् ।

६ **प्रतिहारी**--सुहं पविसदु किळ भट्टा [सुखं प्रविशतु किल भर्ता]

७ **वसुदेवः**--विविक्तमिच्छता मयापि नाम परापत्यं निधनमुपनेतव्यं भवति । किन्नु खलु कुमारमेवानीय प्रयच्छामि । अथवा,

दारिकेयं मृता पूर्वं पुनरेव समुत्थिता ।
अस्य बालस्य माहात्म्यान्नैषा वधमवाप्स्यति ॥१६॥

१ यावदहमपि देवकीं समाश्वासयामि । (*निष्क्रान्तः*)

२ **राजा**--यशोधरे ! प्रवेश्यतां सा दारिका ।

३ **प्रतिहारी**--जं भट्टा आणवेदि । [यथा भर्ता आज्ञापयति] (*निष्क्रान्ता*)

४ (*ततः प्रविशति दारिकां गृहीत्वा धात्री रक्षिपुरुषाश्च*)

५ **सर्वे**--सणिअं सणिअं अय्या । इदं मज्झमदुवाळं । पविसदु अय्या । [शनैः शनैरार्या । इदं मध्यमद्वारम् । प्रविशत्वार्या]

६ **धात्री**--(*प्रविश्य*) जेदु भट्टा । इअं दारिआ अम्हेहि चिरप्पहुदि

---

४ **प्रतिहारी**—जैसे भर्ता आज्ञा देते हैं ।

५ **राजा**—यशोधरे ! ऐसा करो ।

६ **प्रतिहारी**—भर्ता सुख से प्रवेश करें ।

७ **वसुदेव**—मेरा चित्त अभी तक साफ था । मैं क्या किसी दूसरे की सन्तान की हत्या करवा दूं । अथवा कुमार को यहीं ला दूं अथवा,

यह बालिका पहले मर गई थी और बाद में जी पड़ी थी । उस बालक के प्रभाव से इसकी कभी मृत्यु न होगी ॥१६॥

१ मैं भी जाकर देवकी को आश्वासन देता हूँ । (*प्रस्थान*)

२ **राजा**—यशोधरे, उस बालिका को अन्दर ले आओ ।

३ **प्रतिहारी**—जैसे भर्ता आज्ञा देते हैं । (*प्रस्थान*)

४ (*बालिका को उठाये हुए धात्री का रक्षि-पुरुषों के साथ प्रवेश ।*)

५ **सब**—आर्ये, शनैः शनैः चलो । यह बीच का दरवाजा है । आर्या प्रवेश करें ।

६ **धात्री**—(*प्रवेश करके*) भर्ता की जय हो । मैंने इस बालिका को अभी

रक्खिदा [जयतु भर्ता । इयं दारिकास्माभिश्चिरात् प्रभृति रक्षिता]

७ राजा—अहो राजदर्शनीयेयं दारिका । मयापि नाम स्त्रीवधः कर्तव्यो भवति ।

८ धात्री—सणिअं सणिअं भट्टा ! [शनैः शनैः भर्तः !]

९ राजा—इयं कंसशिला । यावत् साहसमनुष्ठास्यामि ।

अयं हि सप्तमो गर्भ ऋषिशापबलोत्थितः ।
अस्मिन् नाशं गते गर्भे मम शान्तिर्भविष्यति ।।१७।।

१ (*गृहीत्वा प्रहृत्य*) अये,

एकांशः* पतितो भूमावेकांशो दिवमुन्नतः ।
मां निहन्तुमिहोद्भूतः करैः शस्त्रसमुज्ज्वलैः ।।१८।।

१ अये इयमिदानीं

तीक्ष्णाग्रं शूलमालम्ब्य रौद्रवेषेण जृम्भते ।
विनाशकाले सम्प्राप्ते कालरात्रिरिवोत्थिता ।।१९।।

तक देखभाल की है ।

७ राजा—ओह ! यह बालिका तो राजाओं के देखने योग्य है । मैं भी स्त्री जाति की हत्या करूँगा ?

८ धात्री—भर्ता शनैः शनैः ।

९ राजा—यह कंसशिला है । अच्छा तो मैं साहस करता हूँ ।

ऋषि के शाप के बल से पैदा हुआ यह सातवां गर्भ है । इस गर्भ के नाश होने पर मुझे शांति प्राप्त हो जायगी ।।१७।।

१ (*पकड़ कर, प्रहार करके*) अरे,

इसका एक हिस्सा भूमि पर पड़ गया है और दूसरा आकाश की तरफ उड़ गया है । शस्त्रों से चमकते हुए हाथों से यह मुझे मारने के लिये पैदा हुई है ।।१८।।

१ अरे यह तो अब

तेज शूल को धारण करके भयानक वेष से हुँकार कर रही है और प्रलयकाल के आने पर कालरात्रि की तरह यह पैदा हुई है ।।१९।।

---

*एकांशपतितो इति पाभे.

(ततः प्रविशति कात्यायनी सपरिवारा ।)

कात्यायनी—

*सुम्भं निसुम्भं महिषं च हत्वा
कृत्वा सुरांस्तान्† हतशत्रुपक्षान् ।
अहं प्रसूता वसुदेववंशे
कात्यायनी कंसकुलक्षयाय ॥२०॥

कुण्डोदरः—

कुण्डोदरोऽहमजितो रणचण्डकर्मा
देव्याः प्रसूतिर्जनितोग्रमहानिनादः ।
शीघ्रं प्रयामि गगनादवनीं विशालां
दृप्तांञ् जिघांसुरसुरानतिवीर्यदर्पान् ॥२१॥

शूलः—

शूलोऽस्मि भूतमिह भूमितले प्रपन्नो
देव्याः प्रसादजनितोज्ज्वलचारुवेषः ।

(कात्यायनी का परिवार के साथ प्रवेश ।)

कात्यायनी —

सुम्भ, निसुम्भ और महिषासुर को मार कर और देवताओं के शत्रुओं का वध करके, मैं कात्यायनी, वसुदेव के वंश में कंसकुल के नाश के लिए पैदा हुई हूँ ॥२०॥

कुण्डोदर—

मैं कुण्डोदर नामक सांप, लड़ाई में भयंकर काम करने वाला और अजेय हूँ। देवी की इच्छा पर भयानक नाद करता हूँ, बल के दर्प से अहंकारी असुरों को मारने की इच्छा से इस विशाल भूमि पर आकाश से शीघ्र आ रहा हूँ ॥२१॥

शूल—

देवी के प्रसाद से मुझे उज्ज्वल और सुन्दर वेष प्राप्त हुआ है और मैं इस पृथ्वी लोक पर शूल अवतीर्ण हुआ हूँ। जैसे कीर्त्तिकेय ने समुद्र में सुदृढ़

---

*देवेभ्यः शुन्धस्वेति देवेभ्यः शुम्भस्वेति मैसं ३, ८, ५-६ काठसं २५,६ तैसं ६,२,७,८.
†सुरा (र्यां ? ना) हतशत्रुपच्चान् इति पामे.

कंसं निहत्य समरे परिकर्षयामि
तं पादपं जलनिधेरिव कार्त्तिकेयः ॥२२॥

नीलः

अहं हि नीलः कलहस्य कर्ता
सङ्ग्रामशूरो न पराङ्मुखश्च ।
निहन्मि कंसं युधि दुर्विनीतं
क्रौञ्चं यथा शक्तिधरः प्रकृष्टः ॥२३॥

मनोजवः--

मनोजवो मारुततुल्यवेगो
देव्यास्तु कार्यार्थमिहोपयातः ।
करोमि सङ्ग्रामशिरःसु दैत्यान्
वह्निर्नलानां निलयं यथैव ॥२४॥

१ कात्यायनी--कुण्डोदर ! शङ्कुकर्ण ! महानील ! मनोजव ! तदागम्यताम् । भगवतो विष्णोर्बालचरितमनुभवितुं गोपालकवेषप्रच्छन्ना घोषमेवावतरिष्यामः ।

तारक का नाश किया था वैसे ही मैं भी युद्ध में कंस को मारकर घसीटूँगा ॥२२॥

नील—

मैं कलह को खड़ा करने वाला संग्राम में शूर और कभी पीठ न दिखाने वाला नील हूँ। मैं दुर्विनीत कंस को उसी तरह मारूँगा जिस तरह शक्तिधर कार्त्तिकेय ने क्रौंच पर्वत को फाड़ दिया था ॥२३॥

मनोजव—

मैं वायु के समान वेग वाला मनोजव हूँ और देवी की कार्यसिद्धि के लिए यहाँ आया हूँ। जैसे अग्नि नड़ों के समूह को जला देती है, उसी प्रकार लड़ाई के मैदान में दैत्यों का नाश करूँगा ॥२४॥

१ कात्यायनी—कुण्डोदर, शंकुकर्ण, महानील, मनोजव, इधर आओ। भगवान् विष्णु की बाललीलाओं को देखने के लिए ग्वालों के वेष में इसी गोपबस्ती में उतर आओ।

२ सर्वे--यदाज्ञापयति भगवती ।

३ *(निष्क्रान्ता सपरिवारा कात्यायनी)*

४ राजा—अये प्रभाता रजनी

अतः प्रविश्य शान्त्यर्थं शान्तिकर्मोचितं गृहम् ।
करोमि विपुलां शान्तिं मम शान्तिर्भविष्यति ।।२५।।

१ *(निष्क्रान्ताः सर्वे)*

द्वितीयोऽङ्कः ।

---

२ सब—जैसे भगवती आज्ञा देती हैं ।

३ *(कात्यायनी का परिवार के साथ प्रस्थान)*

४ राजा—अरे सुबह हो गया ।

मैं शांति प्राप्ति के लिए शांतिकर्मोचित भवन में प्रवेश करता हूँ । और खूब शांति पाठ करता हूँ जिससे मुझे शांति प्राप्त होगी ।।२५।।

१ *(सब निकल जाते हैं)*

द्वितीय अंक समाप्त

अथ तृतीयोऽङ्कः ।

१ *(ततः प्रविशति वृद्धगोपालकः ।)*

२ वृद्धगोपालकः--भो मेघदिण्ण ! क्खु, वषभदिण्ण ! क्खु, कुम्भदिण्ण ! क्खु, घोषदिण्ण ! क्खु पकाळेथ पकाळेथ गोधणं । एदेषिंष वुन्दावणे पकामं पाणीअं पादूणं हुम्भारवं करन्तो आअन्तु गोधणं । एषो गोवज्जहादो* णिक्कमिअ परिघट्टिअवम्मीअमूलो भुजङ्गेहि कुवण्णेहिं णीप्लुपव्वादामेहि षिंगळग्गेहि विअ वषभो षोभदि । अण्णो वि एषो वषभो उषिदप्पषारिअपुच्छो णिकुञ्चिअजाणू षषीव धवळङ्गो अग्गविषाणेहि महीं उव्वहन्तो विअ षोभदि । जाव दाणि दामअं पद्दावआमि । अळे दामअ ! भअवदीणं पुथळे ओदाळिअ षहवच्छाणं तुवं पि आअच्छ । [भो मेघदत्त ! खलु, वृषभदत्त ! खलु, कुम्भदत्त ! खलु, घोषदत्त ! खलु, प्रकालयत प्रकालयत गोधनम् । एतस्मिन् वृन्दावने प्रकामं पानीयं पीत्वा हुम्भारवं कुर्वदायातु गोधनम् । एष गोव्रजान् (?) निष्क्रम्य परिघट्टितवल्मीकमूलो भुजङ्गैः कुवर्णैः नीलोत्पलदामभिः शृङ्गलग्नैरिव वृषभः शोभते । अन्योऽप्येष वृषभ उच्छ्रितप्रसारितपुच्छो निकुञ्चितजानुः शशीव धवलाङ्गोऽग्रविषाणाभ्यां महीमुद्वहन्निव शोभते । यावदिदानीं दामकं शब्दयामि । अरे दामक ! भगवतीः सुस्थलेऽवतार्य सहवत्सास्त्वमप्यागच्छ]

तृतीय अंक

१ *(वृद्धगोपाल का प्रवेश)*

२ वृद्धगोपालक—अरे मेघदत्त, वृषभदत्त, कुम्भदत्त और घोषदत्त इन गौओं को पेट भर कर खाने दो । इस वृन्दावन में इन्हें पानी पीने दो और रम्भाती हुई इन्हें आने दो । इन गौओं में से आगे बढ़ रहा और सींगों से वल्मीकमूल को खदेरता हुआ यह वृषभ आ रहा है । इसके सींगों में भयंकर वर्ण के साँपों जैसी नीलोत्पल की मालाएं लगी हुई हैं । और भी यह वृषभ पूंछ को फैलाता हुआ और जंघाओं को सिकोड़ता हुआ चन्द्रमा की तरह गौरवर्ण सींगों के अगले भागों से पृथ्वी को खदेरता हुआ शोभायमान हो रहा है, अच्छा, तो मैं दामक को बुलाता हूँ । ओ दामक, बछड़ों सहित भगवती गौओं को सूखे रास्ते से यहां लाओ ।

---

* (जोवगाइजूवादो ?) गोवपइजूइादो (गोवृषभयथ.त् इति च्छाया) इति पाभे·

३ *(ततः प्रविशति दामकः)*

४ दामकः—अहो महन्तं तिणजालं षामिणो णन्दगोवष्ष। पुदजणणदिणादो आळहिअ अहिअदळं आणन्दुब्भुदं वड्ढइ। भोदु, इह चिट्ठदु गोधणं, जाव मादुळं उवषप्पिष्षं। (उपसृत्य) मादुळ! वन्दामि। [अहो महत् तृणजालं स्वामिनो नन्दगोपस्य। सुतजननदिनादारभ्याधिकतरमानन्दाद्भुतं वर्धते। भवतु, इह तिष्ठतु गोधनं, यावन्मातुलमुपसप्स्यामि। मातुल! वन्दे।]

५ वृद्धगोपालकः—षन्ती होदु षन्ती होदु अम्हाणं गोधणष्ष अ। [शान्तिर्भवतु शान्तिर्भवत्वस्माकं गोधनस्य च।]

६ दामकः—मादुळ! जमप्पहुदि नन्दगोवपुत्ते पषूदे, तदप्पहुदि अम्हाणं गोधणं वज्जिअरोअं षंवुत्तं। ण (णं ?) षव्वाणं गोवजणाणं पीदी वड्ढइ। अण्णं च, खादे खादे मूळाणि, फळाणि गुम्हे गुम्हे। मधु केत्तिअं दुघ्घदि क्खीरं तत्तअं एव्व घिदं। [मातुल! यदाप्रभृति नन्दगोपपुत्रः प्रसूतः, तदाप्रभृत्यस्माकं गोधनं वर्जितरोगं संवृत्तम्। ननु सर्वेषां गोपजनानां प्रीतिर्वधते, अन्यच्च, खाते खाते मूलानि, फलानि गुल्मे गुल्मे। मधु कियद् दुह्यते क्षीरं तावद् एव घृतम्।]

७ वृद्धगोपालकः—अण्णं च इदं अच्छळिअं। दषरत्तप्पषूदे णन्दगोववुत्ते पूतणा णाम दाणवी विषषम्पूरिदत्थणा णन्दगोवीए रूवं गह्निअ आ-

---

३ *(दामक का प्रवेश)*

४ **दामक**—अरे, स्वामी नन्दगोप के यहाँ पर्याप्त घास है। जिस दिन से इसके यहाँ पुत्र पैदा हुआ है तब से यह आनन्द के मारे फूल रहा है। अच्छा, गौएँ यहाँ ठहरें मैं मामा के पास जाता हूँ। मामा जी, नमस्कार।

५ **वृद्धगोपालक**—हमें और हमारे गोधन की शांति हो।

६ **दामक**—मामा जी, जब से नन्दगोप के यहाँ लड़का पैदा हुआ है तब से हमारे पशुओं में नीरोगता हो गई है। सब ग्वालों में खुशी छा रही है। खाई खाई में मूल लग गए हैं, गुल्म गुल्म में फल लग रहे हैं, कितना मधु है। दूध को दोहते ही ऊपर घी आ जाता है।

७ **वृद्धगोपालक**—यह भी आश्चर्यजनक है। जब कुमार दस दिन का हुआ तो विष से पूरित स्तन वाली पूतना नाम राक्षसी नन्दगोपी का रूप धारण

अदा। तदो ताए दाळअं गह्निअ तष्प मुहे त्थणं पक्खित्तं। तदो तं विजाणिअ पुविदा पाडिदा चम्मवषेपा दाणवी भविअ तत्तो एव्व मुदा। तदो मापमत्ते णन्दगोववुत्ते षअडो णाम दाणवो षअडवेषं गह्निअ आअदो। तं पि जाणिअ एकपादप्पहारेण चुण्णीकिदो षो वि दाणवो भविअ तत्तो एव्व मुदो। तदो मापपरिवुत्ते नन्दगोववुत्ते एकष्पिं गेहे गच्छिअ खीरं पिबइ, अण्णष्पिं गेहे गच्छिअ दधिं भक्खइ, एवष्पिं गेहे गच्छिअ णवणीदं गिळदि, अण्णष्पिं गेहे गच्छिअ पाअसं भुञ्जइ, अपरष्पिं गेहे गच्छिअ तक्कघटं पळोअदि। तदो ळट्टाहि गोवजुवदीहि णन्दगोवीए उत्तं। तदो ळुट्ठाए णन्दगोवीए दामं गह्निअ तष्प मज्झे बन्धिअ षेषं उळूहळे बज्झं। तदो तं पि उळूहळं आघट्टअन्तं पेक्खिअ जमळज्जुणे णाम दाणवे णिक्खित्ते। तदो दुवे एक्कीभूदे। तेषं अन्तळेण गच्छन्तेण णन्दगोववुत्तेण आघट्ट-अन्तेण षमूळविडवं चुण्णीकिदे ते वि दाणवे भविअ तत्तो एव्व मुदे। तदो गोवजणेहि उत्तंमहाबळपळक्कमो अज्जप्पहुदि भट्टिदामोदळो णाम होदु त्ति। तदो आहावणप्पहावणमत्ते णन्दगोववुत्ते पळम्बो णाम दाणवो णन्दगोववेसं गह्निअ आअदो। तदो षङ्कळिषणं कण्ठे णिक्खिविअ

करके आई। इसके बाद उसने बच्चे को लेकर उसके मुख में स्तन दिया। वह उसे जानकर सो गई। तदनन्तर भूमि पर गिर पड़ी और वह राक्षसी मर गई। जब नन्दगोप का कुमार एक मास का हुआ तो शकट नाम का राक्षस शकट वेष धारण करके आया। उसे भी एक पैर की चोट से पूर्ण कर दिया और वह मर गया। जब वह एक मास से बड़ा हुआ तो एक के घर में जाकर दूध पीता है दूसरे घर में जाकर दही खा जाता है और किसी के घर में मक्खन निगल जाता है। किसी के घर में दूध की मिठाइयाँ खाता है। किसी के घर में लस्सी के घड़े को देखता है, ग्वालनों ने गुस्से होकर नन्दगोपी को सब कुछ कह दिया। तब किसी नन्दगोपी ने आधी रस्सी से बांध कर और शेष आधी से कुमार को उलूखल के साथ बांध दिया। उसने उलूखल को उठा कर यमल और अर्जुन नाम के दो दानवों पर फैंक दिया। दोनों एक साथ जुड़ गए। उनके पास जाते हुए पेड़ की जड़ में छिपे हुए राक्षसों को वहाँ ही समाप्त किया। तब ग्वालों ने कहा, महाबली और पराक्रम वाला यह कुमार है आज से उसका नाम भर्तृ दामोदर रखा जाएगा। जब कुमार कूदने में चतुर हुआ तो प्रलम्ब नाम का दानव नन्दगोप का वेष बनाकर वहाँ

गच्छन्तं तं विजाणिअ भट्टिणा पङ्कलिपणेण तष्ष दाणवष्प षीपे मुट्ठिप्पहारो किदो। तेण प्पहारेण उक्खित्तचक्खू षो वि दाणवो भविअ तत्तो एव्व मुदो गोवजणेहि परिवुदो ताळहळणि गह्विदुं ताळवणं गदो। तहिं ताळवणे धेणुओ णाम दाणवो गद्दभवेसं गह्निअ आअदो। तदो तं पि जाणिअ भट्टिदामोदळेण तष्ष वामपादं गह्निअ उक्खिविअ पादिदाणि ताळफळाणि। षो वि दाणवो भविअ तत्तो एव्व मुदो। तदो केसी णाम दाणवो तुळङ्गवेसं गह्निअ आअदो। तदो तं पि जाणिअ भट्टिदामोदळेण तष्ष मुहे कोप्परो दिण्णो। तदो तेण दुवी (?) पाडिदो तुळङ्गो। षो वि दाणवो भविअ तत्तो एव मुदो। एदाणि अण्णाणि (अ) कम्माणि किदाणि भट्टिदामोदळेण। [अन्यच्चेदमाश्चर्यम्। दशरात्रप्रसूते नन्दगोपपुत्रे पूतना नाम दानवी विषसम्पूरितस्तना नन्दगोप्या रूपं गृहीत्वागता। ततस्तया दारकं गृहीत्वा तस्य मुखे स्तनः प्रक्षिप्तः। ततस्तां विज्ञाय सुप्ता पातिता सापि दानवी भूत्वा तत एव मृता। ततो मासमात्रे नन्दगोपपुत्रे शकटो नाम दानवः शकटवेषं गृहीत्वागतः। तमपि ज्ञात्वैकपादप्रहारेण चूर्णीकृतः सोऽपि दानवो भूत्वा तत एव मृतः। ततो मासपरिवृत्तो नन्दगोपपुत्र एकस्मिन् गेहे गत्वा क्षीरं पिबति, अन्यस्मिन् गेहे गत्वा दधि भक्षयति, एकस्मिन् गेहे गत्वा नवनीतं गिरति, अन्यस्मिन् गेहे गत्वा पायसं भुङ्क्ते अपरस्मिन् गेहे गत्वा तक्रघटं प्रलोकते। ततो रुष्टाभिर्गोपयुवतिभिर्नन्दगोप्यै उक्तम्। ततो रुष्टया नन्दगोप्या दाम गृहीत्वा तस्य मध्ये बद्ध्वा शेषमलूखले बद्धम्। ततस्तदप्युलूखलमाघट्टयत् प्रेक्ष्य यमलार्जुनयोर्नाम दानवयोर्मिक्षिप्तम्। ततो द्वावेकीभूतौ। तयोरन्तरेण गच्छता नन्दगोपपुत्रेणाघट्टयता समूलविटपं चूर्णीकृतौ तावपि दानवौ भूत्वा तत एव मृतौ। ततो गोपजनैरुक्तं—महाबलपराक्रमोऽद्यप्रभृति भर्तृदामोदरो नाम भवतु इति। तत आधावनप्रधावनमात्रे नन्दगोपपुत्रे

पहुँचा। तब संकर्षण को कण्ठ से फेंक दिया। उसे जाते हुए जानकर भर्ता संकर्षण ने उस राक्षस के सिर पर एक घूंसा दिया, उस चोट से उसकी आंख बाहिर निकल आई और वह दानव वहाँ ही मर गया। ग्वालों के साथ घिरा हुआ ताल फलों के लेने के लिए तालवन को गया। वहाँ तालवन में घेनुक नाम के दानव को गर्दभवेष में देखकर पकड़ लिया। तब उसे भी जानकर भर्ता दामोदर ने बाएं पैर से पकड़ कर उसे भूमि पर दे पटका। तालफल सारे गिर गए। वह भी दानव हो कर गिर पड़ा और मर गया। इसके बाद घोड़े का वेष धारण करके केशी नाम राक्षस आया। उसे भी जानकर भर्ता

प्रलम्बो नाम दानवो नन्दगोपवेषं गृहीत्वागतः । ततः संकर्षणं कण्ठे निक्षिप्य गच्छन्तं तं विज्ञाय भर्त्रा संकर्षणेन तस्य दानवस्य शीर्षे मुष्टिप्रहारः कृतः । तेन प्रहारेणोत्क्षिप्तचक्षुः सोऽपि दानवो भूत्वा तत एव मृतः । गोपजनैः परिवृतस्तालफलानि ग्रहीतुं तालवनं गतः । तत्र तालवने धेनुको नाम दानवो गर्दभवेषं गृहीत्वागतः । ततस्तमपि ज्ञात्वा भर्तृदामोदरेण तस्य वामपादं गृहीत्वोत्क्षिप्य पातितानि तालफलानि । सोऽपि दानवो भूत्वा तत एव मृतः । ततः केशी नाम दानवः तुरङ्गवेषं गृहीत्वागतः । ततस्तमपि ज्ञात्वा भर्तृदामोदरेण तस्य मुखे कूर्परो दत्तः । ततस्तेन द्विधा पाटितस्तुरङ्गः । सोऽपि दानवो भूत्वा तत एव मृतः । एतान्यन्यानि (च) कर्माणि कृतानि भर्तृदामोदरेण ।]

८ दामकः—मादुळ ! षव्वं दाव चिट्ठदु । अज्ज भट्टिदामोदळो इमष्षिं वुन्दावणे गोवकण्णआहि षह हळ्ळीषअं णाम पकीळिदुं आअच्छदि । [मातुल ! सर्वं तावत् तिष्ठतु । अद्य भर्तृदामोदरोऽस्मिन् वृन्दावने गोपकन्यकाभिः सह हल्लीसकं नाम प्रक्रीडितुमागच्छति ।]

९ वृद्धगोपालकः—तेण हि षव्वेहि गोवजणेहि षह भट्टिदामोदळष्ष हळ्ळीषअं पेक्खम्ह । [तेन हि सर्वैर्गोपजनैः सह भर्तृदामोदरस्य हल्लीसकं पश्यामः ।]

१० दामकः—जं मादुळो आणवेदि । [यन् मातुल आज्ञापयति ।]

११ (निष्क्रान्तौ)

दामोदर ने उसके मुँह में थूका और वह घोड़ा दो टुकड़े होकर भूमि पर गिरा । वह भी अन्त में राक्षस होकर मर गया । इसी तरह भर्ता दामोदर ने और भी कई लीलाएं की ।

८ दामक—मामा जी, भला यह सब होने दो । आज भर्ता दामोदर इस वृन्दावन में ग्वालों की कन्याओं के साथ हल्लीसक नामक नृत्य करेगा ।

९ वृद्धगोपालक—सब गोपालों के साथ भर्ता दामोदर का हल्लीसक नामक नृत्य देखेंगे ।

१० दामक—जैसे मामा जी आज्ञा देते हैं ।

११ (प्रस्थान)

प्रवेशकः ।

(प्रविश्य)

१२

वृद्धगोपालकः—

अणुदिअमत्ते षुय्ये पणमह षव्वादळेण षीषेण ।
णिच्चं जगमादूणं गोणाणं अमिदपुण्णाणं ।। १ ।।

१ अहो अम्हाणं पक्कणाणं षमिद्धी । आडोवषज्जाओ पडहरूववेसाओ वाहळिदुं गच्छामो । अम्हाअं गोवकण्णआओ । घोषपुन्दळि ! वण-माळे ! चन्दळेहे ! मिअक्खि ! आअच्छह आअच्छह षिग्घं ।

[अनुदितमात्रे सूर्ये प्रणमत सर्वादरेण शीर्षेण ।
नित्यं जगन्मातॄणां गवाममृतपूर्णानाम् ।। १ ।।

अहो अस्माकं पक्कणानां समृद्धिः । आटोपसज्जाः पटहरूपवेषा व्याहर्तुं गच्छामः । अस्माकं गोपकन्यकाः ! घोषसुन्दरि ! वनमाले ! चन्द्ररेखे ! मृगाक्षि ! आगच्छतागच्छत शीघ्रम् ! ।]

(ततः प्रविशन्ति सर्वाः ।)

२

३ सर्वाः—मादुळ ! वन्दामो । [मातुल ! वन्दामहे ।]

४ वृद्धगोपालकः—दाळिआ ! एषो भट्टा दामोदळो गोक्खीरपाण्डुरेण

प्रवेशक

(प्रवेश करके)

१

वृद्धगोपालक—
सूर्योदय से पूर्व आदर के साथ सिर झुकाकर अमृत से पूर्ण जगत् की माता गौओं को नित्य नमस्कार करो ।।१।।

१ हमारी बस्तियाँ कितनी सम्पन्न हैं । सज धज कर यह पटह रूपी वस्त्रों को धारण करके सैर के लिए बाहर जाएँगे । अरी गोपकुमारियो, घोष सुन्दरी वनमाला, चन्द्ररेखा तथा मृगाक्षी, तुम जल्दी-जल्दी आओ ।

(सबका प्रवेश)

२

३ सब —मामा, नमस्कार ।

४ वृद्धगोपालक—बेटिओ ! यह भर्ता दामोदर, दूध की तरह शुभ्रवर्ण भर्ता

भट्टिणा षङ्कळिषणेण षह गोवाळएहि अ परिवुदो गुहाणिक्खित्तो षिंहो विअ इदो एव्व आअच्छदि । [दारिकाः ! एष भर्ता दामोदरो गोक्षीर-पाण्डुरेण भर्त्रा सङ्कर्षणेन सह गोपालकैश्च परिवृतो गुहानिक्षिप्तः सिंह इवेत एवागच्छति ।]

५ *(ततः प्रविशति गोपजनपरिवृतो दामोदरः सङ्कर्षणश्च ।)*

६ दामोदरः—*(सविस्मयम्)* अहो प्रकृत्या रमणीयानां गोपकन्यकानां वेषग्रहणविशेषः ।

एताः प्रफुल्लकमलोत्पलवक्त्रनेत्रा
गोपाङ्गनाः कनकचम्पकपुष्पगौराः ।
नानाविरागवसना मधुरप्रलापाः
क्रीडन्ति वन्यकुसुमाकुलकेशहस्ताः ॥ २ ॥

१ सङ्कर्षणः—एते गोपदारकाः समागताः ।

रक्तैर्वेसुकडिण्डिमैः प्रमुदिताः केचिन्नदन्तः स्थिताः
केचित् पङ्कजपत्रनेत्रवदनाः क्रीडन्ति नानाविधम् ।

संकर्षण के साथ और ग्वालों से घिरा हुआ गुफा से निकले हुए शेर की तरह इधर ही आ रहा है ।

५ *(ग्वालों से परिवृत दामोदर तथा संकर्षण का प्रवेश)*

६ दामोदर—*(आश्चर्य के साथ)* अरे ये भीरों की कुमारियाँ स्वभाव से ही सुन्दरियाँ हैं । वेषभूषा से ये और भी सुहावनी लग रही हैं ।

इनके चेहरे प्रफुल्ल कमल की तरह और नेत्र उत्पल की भांति सुन्दर हैं । कनक और चम्पक पुष्प की तरह ये गोपियां गोरी हैं । नाना रंग के वस्त्रों से विभूषित हैं और मधुर बोलती हैं । बन के कुसुमों की तरह आकुल केशों को हाथ में पकड़े हुए खेल रही हैं ॥२॥

१ संकर्षण—सब नवयुवक ग्वाले यहाँ पधारे हैं ।

कुछ रंगीन नगाड़ों के साथ अत्यन्त खुश होकर नाच रहे हैं । कुछ कमलपत्र की तरह विशाल नेत्र और मुख वाले नाना प्रकार के खेल खेल रहे हैं ।

घोषे जागरिमा* (?) गुरुप्रमुदिता हुम्भारशब्दाकुले
वृन्दारण्यगते समप्रमुदिता गायन्ति केचित् स्थिताः ॥३॥

१ वृद्धगोपालकः—आम भट्टा ! षव्वा षण्णद्धा आअदा । [आम भर्तः ! सर्वे सन्नद्धा आगताः ।]

२ दामकः—जेदु भट्टा । [जयतु भर्ता ।]

३ सङ्कर्षणः—दामक ! सर्वे गोपदारकाः समागताः ।

४ दामकः—आम भट्टा । षव्वे षण्णद्धा आअदा । [आम भर्तः ! सर्वे सन्नद्धा आगताः ।]

५ दामोदरः—घोषसुन्दरि ! वनमाले ! चन्द्ररेखे ! मृगाक्षि ! घोषवासस्यानुरूपोऽयं हल्लीसकनृत्तबन्ध उपयुज्यताम् ।

६ सर्वाः—जं भट्टा आणवेदि । [यद् भर्ताज्ञापयति ।]

७ सङ्कर्षणः—दामक ! मेघनाद ! वाद्यन्तामातोद्यानि ।

८ उभौ—भट्टा ! तह । [भर्तः ! तथा ।]

९ वृद्धगोपालकः—भट्टा ! तुम्हे हल्लीसअं पकीळन्ति । अहं एत्थ किं करो-

---

दूसरे बस्तियों में जाकर बहुत खुश होकर हुम्भारशब्द से प्रतिनादित वृन्दावन में गा रहे हैं ॥३॥

१ वृद्धगोपालक—हाँ भर्ता । सब तैयार होकर ग्रा गए हैं ।

२ दामक—स्वामी की जय हो ।

३ संकर्षण—दामक, सब ग्वाल बच्चे ग्रा गए हैं ?

४ दामक—हाँ, सब तैयार होकर ग्रा गए हैं।

५ दामोदर—घोषसुन्दरी वनमाला चन्द्ररेखा, मृगाक्षी ग्राप सब भीर बस्तियों के ग्रनुरूप हल्लीसक नृत्य को ग्रारम्भ करो ।

६ सब—जैसे भर्ता ग्राज्ञा देता है ।

७ संकर्षण—दामक, मेघनाद, नगाड़े बजाग्रो ।

८ दोनो—भर्ता, जैसे ग्रापकी ग्राज्ञा ।

९ वृद्धगोपालक—भर्ता, तुम सब हल्लीसक नृत्त करोगे भला, मैं क्या करूँगा ।

* जागरि (मा ? ता), पामे॰ ।

मि । [भर्तः ! यूयं हल्लीसकं प्रक्रीडथ । अहमत्र किं करोमि ।]

१० दामोदरः—प्रेक्षको भवान् ननु ।

११ वृद्धगोपालकः—भट्टा ! तह । [भर्तः ! तथा ।]

१२ (सर्वे नृत्यन्ति ।)

१३ वृद्धगोपालकः—ही ही पुट्ठु ईदं । पुट्ठु वाइदं । पुट्ठु णच्चिदं । जाव अहं वि णच्चेमि । परिस्सन्तो खु अहं । [ही ही सुष्ठु गीतम् । सुष्ठु वादितम् । सुष्ठु नर्तितम् । यावदहमपि नृत्यामि । परिश्रान्तः खल्वहम् ।]

१४ (प्रविश्य)

गोपालकः—हा हा भट्टा अवक्कमदु इमादो देसादो । [हा हा भर्ता अपक्रामत्वस्मात् देशात् ।]

१५ दामोदरः—दामक ! किमसि सम्भ्रान्तः ।

१६ गोपालकः—एषो अळिट्ठवषभो णाम दाणवो पिण्डीकिदणिग्घादरूवो भूमिदळं खुरपुडेहि लिहन्तो, जष्ष घोषो मेघरवत्ति षङ्किदो जादो । [एषोऽरिष्टवृषभो नाम दानवः पिण्डीकृतनिर्घातरूपो भूमितलं खुरपुटैर्लिखन् यस्य घोषो मेघरव इति शङ्कितो जातः ।]

१७ दामोदरः—एवं, प्राप्तोऽरिष्टर्षभः । इमा नो गोपदारिका दारकांश्च

---

१० दामोदर—आप देखें ।

११ वृद्धगोपालक—भर्ता, अच्छा ।

१२ (सब नाचते हैं)

१३ वृद्धगोपालक—ही, ही, सुन्दर गया है । सुन्दर बजाया और सुन्दर नाच किया । मैं भी नाचता हूँ, मैं थक गया हूँ । (प्रवेश करके)

१४ गोपालक—हा, हा, मर्ता इस स्थान से भाग चलो ।

१५ दामोदर—दामक, तुम क्यों घबराए हुए हो ।

१६ गोपालक—संहार की मूर्ति अरिष्टनेमि नामक दानव अपने खुर के अगले भाग से भूमि को खदेर रहा है । उसको रंभाने की आवाज़ गर्जन के समान है । इसलिए मैं डर गया हूँ ।

१७ दामोदर—अरिष्टर्षभ पहुँच गया है । इन ग्वालों की कुमारियों तथा कुमारों

गृहीत्वैतत् पर्वतशिखरमारुह्य दुरात्मनो मम च युद्धविशेषं पश्यत्वार्यः। अहमस्य दर्पप्रशमनं करोमि।

१८ (सङ्कर्षणस्तैः सह निष्क्रान्तः)

१९ दामोदरः—एष एष दुरात्मारिष्टर्षभः।

कृत्वा खुरैर्भूमितलं प्रभिन्नं
श्रृङ्गैश्च कूलानि समाक्षिपंश्च।
भयार्तगोपैः प्रसमीक्ष्यमाणो
नदन् समाधावति गोवृषेन्द्रः॥ ४॥

१ (ततः प्रविशत्यरिष्टर्षभः)

२ अरिष्टर्षभः—एष भोः!

श्रृङ्गाग्रकोटिकिरणैः खमिवालिखंश्च
शत्रोर्वधार्थमुपगम्य वृषस्य रूपम्।
वृन्दावने सललितं प्रतिगर्जमान-
माक्रम्य शत्रुमहमद्य सुखं चरामि॥५॥

को लेकर आप पर्वत शिखिर पर चढ़ जाएं। मेरी और इस दुरात्मा की लड़ाई देखें। मैं इसका अहंकार समाप्त किए देता हूँ।

१८ (उनके साथ संकर्षण का प्रस्थान)

१९ दामोदर—यह दुरात्मा अरिष्टर्षभ पहुँच गया है।

वह अपने खुरों से जमीन को खुरेदता है। सींगों से नदी के तट को गिराता है। डरे हुए ग्वाले उसे बार-बार देखते हैं। वह गर्जता हुआ दौड़ता है॥४॥

१ (अरिष्टर्षभ का प्रवेश)

२ अरिष्टर्षभ—अरे।

यह मैं पहुँच गया हूँ। मैंने अपने शत्रु के वध के लिए वृषभ का रूप धारण किया हुआ है। सींग के अगले भाग की किरणों से आकाश को खदेड़ता हुआ वृन्दावन में लीला के साथ गर्ज रहे शत्रु पर आक्रमण कर मैं आज सुख से चरूँगा॥५॥

हुङ्कारशब्देन ममेह घोषे स्रवन्ति गर्भा वनिताजनस्य ।
खुराग्रपातैर्लिखितार्धचन्द्रा प्रकम्पते सद्रुमकानना भूः ।।६।।

१ क नु खलु गतो नन्दगोपपुत्रः । भो नन्दगोपपुत्र ! क्वासि ।

२ दामोदरः—भो गोवृषाधम । इत इतः । एष स्थितोऽस्मि ।

३ अरिष्टर्षभः—(दृष्ट्वा) अहो,

सारवान् खल्वयं बालो यो मां दृष्ट्वा महाबलम् ।
उग्ररूपं महानादं नैव भीतो न विस्मितः ।।७।।

दामोदरः—

किमेतद् भो ! भयं नाम भवतोऽद्य मया श्रुतम् ।
भीतानामभयं दातुं समुत्पन्नो महीतले ।।८।।

१ अरिष्टर्षभः—भो ! बालस्त्वम् । अतः खलु भयं न जानासि ।

२ दामोदरः—भो गोवृषाधम ! किं बाल इति मां प्रधर्षयसि ।

मेरे हुँकार शब्द से इस बस्ती में स्त्रियों के गर्भ गिर जाते हैं। खुर के अगले कोनों से अर्धचन्द्र को लिखती हुई पेड़ों और जंगल से व्याप्त भूमि काँप रही है ।।६।।

१ नन्दगोप का कुमार कहाँ गया है ? अरे नन्दगोप कुमार कहाँ हो ?

२ दामोदर—अरे दुष्ट बैल, इधर आओ, इधर आओ, मैं यह ठहरा हूँ ।

३ अरिष्टर्षभ—(देखकर) अरे।

यह लड़का शक्तिमान् है जो मुझे बलवान् उग्ररूप तथा महानाद को देख कर न डरा है और न ही हैरान है ।।७।।

दामोदर—

अरे यह क्या भय का नाम आज ही मैंने तुम्हारे से सुना है। मैं इस पृथ्वी पर डरे हुओं को अभय देने के लिए पैदा हुआ हूँ ।८।।

१ अरिष्टर्षभ—अरे तूं बाल है, इसलिए तूं भय नहीं जानता ।

२ दामोदर—अरे नीच बैल, क्या मैं बाल हूँ ऐसा कर कर तूं मुझे तिरस्कृत करता है ।

किं दष्टः कृष्णसर्पेण बालेन न निहन्यते ।
बालेन हि पुरा क्रौञ्चः स्कन्देन निधनं गतः ॥९॥

१ भवितव्यम् ।

अपीदं शृणु मूर्ख ! त्वं कठिनोपलसञ्चयः ।
किं न पल्लवमात्रेण शैलो वज्रेण पातितः ॥१०॥

१ अरिष्टर्षभः—भो नन्दगोपपुत्र ! किं व्यवसितम् ।

२ दामोदरः—त्वां निधनमुपनेतुम् ।

३ अरिष्टर्षभः—समर्थो भवान् ?

४ दामोदरः—कः संशयः ।

५ अरिष्टर्षभः—तेन हि गृह्यतां स्वजातिसदृशं प्रहरणम् ।

६ दामोदरः—प्रहरणमिति । हं भोः !

गिरितटकठिनांसावेव बाहू ममैतौ
प्रहरणमपरं तु त्वादृशां दुर्बलानाम् ।

क्या बाल सर्प से कटा हुआ कोई व्यक्ति नहीं मरता। प्राचीनकाल में बालक स्कन्द से ही क्रौंच पर्वत मारा गया ॥९॥

१ अवश्य होगा ।

अरे मूर्ख पल्लव जैसे वज्र से कठोर पत्थर का संचय शैल क्या नहीं गिराया गया ॥१०॥

१ अरिष्टर्षभ- अरे नन्दगोप कुमार क्या सोचा है तू ने ?

२ दामोदर—तुम्हें मृत्यु के घाट उतारने के लिए ।

३ अरिष्टर्षभ— क्या तुम समर्थ हो ?

४ दामोदर—क्या संशय है ।

५ अरिष्टर्षभ—तो अपनी जाति के सदृश शस्त्र अपने हाथ में ले लो ।

६ दामोदर—शस्त्र, हूँ, हूँ अरे ।

पहाड़ के तट की तरह कठिन मेरे दोनों कन्धे ही बाहू हैं । मेरे बाहू तेरे जैसे दुर्बलों के लिए तो दूसरे शस्त्र हैं ? यदि तू मेरे भुजादण्डों से चूर्णित

अथ मम भुजदण्डैः पीडचमानश्च शीघ्रं
यदि न पतसि भूमौ नास्मि दामोदरोऽहम् ॥११॥

१ अरिष्टर्षभः—तेन हि प्रवर्ततां युद्धम ।

२ दामोदरः—भो गोवृषाधम ! यदि ते शक्तिरस्ति, मां पादेनैकेन स्थितं स्थानात् कम्पय ।

३ अरिष्टर्षभः—कोऽत्र संशयः । (*तथा कर्तुं चेष्टयित्वा मूर्छितः पतति*)

४ दामोदरः—भो गोवृष ! समाश्वसिहि समाश्वसिहि ! अनेन वीर्येण भवान् गर्वितः ।

५ अरिष्टर्षभः—(*आश्वस्य, आत्मगतम्*) अहो दुष्प्रसह्योऽयं बालः ।

रुद्रो वायं भवेच्छक्रो विष्णुर्वापि स्वयं भवेत् ।
अमिथ्या खलु मे तर्कः स एव पुरुषोत्तमः ॥१२॥

१ आ,

यत्र यत्र वयं जातास्तत्र तत्र त्रिलोकधृत् ।
दानवानां वधार्थाय वर्तते* मधुसूदनः ॥१३॥

होकर जल्दी भूमि पर न गिरा तो मेरा नाम दामोदर नहीं ॥११॥

१ अरिष्टर्षभ—तो युद्ध शुरू हो जाए ।

२ दामोदर- अरे दुष्ट बैल, अगर तेरे में कुछ शक्ति है तो एक पैर से ठहरे हुए मुझे हिलाओ ।

३ अरिष्टर्षभ—यहाँ क्या शक है। *(वैसी चेष्टा करते हुए मूर्च्छित हो कर पृथ्वी पर गिर पड़ता है ।)*

४ दामोदर—अरे बैल, धैर्य कर, धैर्य कर, तू अपने वीर्य से गर्वित है ।

५ अरिष्टर्षभ—*(श्वास लेकर मन में)* इस बालक का सामना करना कठिन है ।

यह रुद्र है ? अथवा इन्द्र है ? अथवा विष्णु ही पैदा हुआ है । मेरे तर्क मिथ्या नहीं है । यह तो साक्षात् भगवान् है ।।१२॥

१ अरे ।

जहाँ-जहाँ हम पैदा हुए हैं वहाँ वहाँ तीनों लोकों को धारण करने वाला तू पैदा हो गया है । यह राक्षसों के वध के लिए मधुसूदन अवतरित हुए हैं ॥१३॥

---

*(मौवर्त्त ? संवृत्तो) पामे·

१ भवतु। विष्णुना हतस्याप्यक्षयो लोको मे भविष्यति। तस्माद् युद्धं करिष्यामि (*प्रकाशम्*) भो नन्दगोपपुत्र ! पुनरपि जातो मे दर्पः।

२ दामोदरः—हम्। तिष्ठ तिष्ठेदानीम्।

किं गर्जसे भुजगतो मम गोवृषेन्द्र !
पातप्रवृद्ध इव वार्षिककालमेघः।
एहि क्षिपामि धरणीतलमभ्युपेहि
वज्राहतस्तट इवाञ्जनपर्वतस्य ॥१४॥

१ (*तथा कृत्वा*) एष एष दुरात्मारिष्टर्षभः,

विसृतरुधिरधाराक्लिन्ननासास्यनेत्रं
चलितककुदवालः प्रस्फुरत्पादकर्ण.।
निपतति विगतात्मा भूतले वज्रभिन्नो
गिरिरिव शिखराग्रैर्गोवृषो दानवेन्द्रः ॥१५॥

(*प्रविश्य*)

१

---

१ अच्छा विष्णु द्वारा मर कर भी मैं अमर हो जाऊँगा। इसलिए युद्ध करूँगा। (*सब के सामने*) अरे नन्दगोप के पुत्र, क्या फिर भी मेरा दर्प पैदा गया है।

२ दामोदर—अच्छा, ठहर, ठहर अब।

अरे गोवृषभराज, वर्षाकाल में उमड़ते रहे बादलों की तरह मेरी भुजाओं में पड़ा हुआ तू क्या गर्ज रहा है ? वैसे तू भी गिरा पड़ा है। यह देखो मैं तुम्हें भूमि पर फेंक रहा हूँ, जैसे काजल का पर्वत वज्र से प्रहार किया हुआ खण्ड-खण्ड हो जाता हैं ॥१४॥

१ (*वैसे करके*) यह दुरात्मा अरिष्टर्षभ है :

खून के बहने से उसकी नासिका, आँख और मुँह तर हो रहे हैं दूसरी ककुद चलने लगी है,पै र और कान फूट रहे हैं। वज्र से भिन्न शिखरहीन पिण्ड पर्वत की तरह मृत होकर पृथ्वी पर दानवेन्द्र यह बैल पड़ा हुआ है ॥१५॥

(*प्रवेश करके*)

१

२ दामकः—जेदु भट्टा। एषो भट्टा षङ्कळिषणो पव्वदादो जमुणाह्ळे काळिओ णाम महाणाओ उट्ठिदो त्ति पुणिअ तं पडिगओ। वाळेहि वाळेहि भट्टा ! षङ्कळिषणं [जयतु भर्ता। एष भर्ता संकर्षणः पर्वताद् यमुनाह्लदे कालियो नाम महानाग उत्थित इति श्रुत्वा तं प्रतिगतः। वारय वारय भर्तः ! संकर्षणम्।]

३ दामोदरः—कालियो नाम मयापि श्रूयते सदर्पः पन्नगपतिः। भवत्वहमस्य दर्पप्रशमनं करोमि।

गोब्राह्मणादयस्तेन सुजूष्यन्ते किल प्रजाः।
अद्यप्रभृति शान्तात्मा निष्प्रभः स भविष्यति ॥१६॥

१ (निष्क्रान्तौ)

तृतीयोऽङ्कः।

---

२ दामक—भर्ता की जय हो। भर्ता संकर्षण, यमुना से एक कालिय नामक महानाग का नाम सुनकर उसकी तरफ गए हैं। भर्ता संकर्षण को हटाओ, हटाओ।

३ दामोदर—मैंने भी सर्पराज अहङ्कारी—कालिय का नाम सुना है।

मैं इसका दर्प शान्त करता हूँ वह गौ-ब्राह्मण को तंग करता है, आज से लेकर वह शान्त और निष्प्रभ हो जाएगा ॥१६॥

(प्रस्थान)

ततीय अंक समाप्त

अथ चतुर्थोऽङ्कः ।

१ (ततः प्रविशति दामोदरः)

दामोदरः—

एता मत्तचकोरशावनयनाः प्रोद्भिन्नकम्रस्तनाः
कान्ताः प्रस्फुरिताधरोष्ठरुचयो विस्रस्तकेशस्रजः ।
सम्भ्रान्ता गलितोत्तरीयवसनास्त्रासाकुलव्याहृता-
स्त्रस्ता मामनुयान्ति पन्नगपतिं दृष्टेव गोपाङ्गनाः ॥१॥

१ (ततः प्रविशन्ति गोपकन्यकाः)

२ सर्वाः—मा खु मा खु भट्टा ! एदं जळासअं पविसिदुं । एसो खु दुट्ठमहोरअकुळावासो । [मा खलु मा खलु भर्तः ! एतं जलाशयं प्रवेष्टुम् । एष खलु दुष्टमहोरगकुलावासः ।]

३ दामोदरः—न खलु न खलु विषादः कार्यः पश्यन्तु भवत्यः ।

चौथा अंक

१ (दामोदर का प्रवेश)

दामोदर—

मस्त चकोरों के बच्चों की तरह नयन वाली, फूट कर बाहिर निकल रहे स्तनोंवाली, सुन्दर होठों से प्रस्फुट कान्तिवाली, विकीर्ण केशों में मालाएँ सजाए हुए और नीचे गिर रहे उत्तरीयवाली ग्वालिनें कालिय साँप को देख कर तथा डर कर मेरे पीछे आ रही हैं ॥१॥

१ (ग्वालों की कुमारियों का प्रवेश)

२ सब—भर्ता, ऐसे मत करना, ऐसे मत करना, इस जलाशय में मत प्रवेश करना । इस में बड़े साँप रहते है ।

३ दामोदर—चिन्ता नहीं करनी चाहिए । आप देखो ।

निष्पक्षिव्यालयूथं भयचकितकरिव्रातविप्रेक्षिताम्भो-
गम्भीरं स्निग्धनीरं ह्रदमुदधिनिभं क्षोभयन् सम्प्रविश्य ।
गोपीभिः शङ्किताभिः प्रियहितवचनैः पेशलैर्वार्यमाणः
कालिन्दीवासरक्तं भुजगमतिलं कालियं धर्षयामि ॥२॥

१ सर्वाः—भट्टा ! पङ्कळिषण ! वाळेहि वाळेहि भट्टिदामोदळं । [भर्तः ! संकर्षण ! वारय वारय भर्तृदामोदरम् ।]

२ (प्रविश्य)

३ सङ्कर्षणः—अलमलं भयविषादाभ्याम् । दर्शितोऽनुरागः । पश्यन्तु भवत्यः ।

विषदहनशिखाभिर्यन्मुखात् प्रोद्गताभिः
कपिशितमशिवाभिश्चक्रवालं दिशानाम् ।
सरभसमभियान्तं कृष्णमालक्ष्य शङ्की
नमयति शिरसान्तर्मण्डलं चण्डनागः ॥३॥

पक्षी और पशुओं के झुण्डों से रहित, जिसकी गहराई से हाथियों के समूह डरते और काँपते हैं, मैं समुद्र के समान इसके स्निग्ध जल में प्रवेश करके इसे क्षुब्ध करूँगा । यद्यपि मीठे और सुकुमार वचनों से शंकित गोपियाँ मुझे हटाएंगी तथापि मैं यमुना जल में रहने वाले कालिय साँप को जोर से उखाड़ूँगा ॥२॥

१ सब—भर्ता, संकर्षण, भर्ता दामोदर को हटाओ ।

२ (प्रवेश करके)

३ संकर्षण—भय और विषाद को छोड़ दो । तुमने अनुराग दिखला दिया है । तुम देखो :

दिशाओं का चक्रवाल मुँह से निकल रही नाशक तथा अमाङ्गलिक विष के समान भस्म करने वाली शिखाओं से लाल हो रहा है । शंका से भरा हुआ यह प्रचण्ड कालिय नाग वेग से कृष्ण को आते हुए देखकर सिर के मण्डल को झुका लेता है ॥३॥

१ सर्वाः—हं भट्टिदामोदळो वि तादिसो एव । [हं भर्तृ दामोदरोऽपि तादृश एव ।]

२ दामोदरः—सर्वप्रजाहितार्थं द्रुततरं नागं मे वशं करोमि । (*इति ह्रदं प्रविष्टः*) ,

३ सर्वाः—हा हा धूमो उट्ठिदो । [हा हा धूम उत्थितः ।]

४ दामोदरः—अहो ह्रदस्य गाम्भीर्यम । इह हि,

सितेतराभुग्नदुकूलकान्तिद्रुतेन्द्रनोलप्रतिमानवोचिम् ।
इमामहं कालियधूमधूम्रां सान्तर्विषाग्नि यमुनां करोमि ।।४।।

१ (*निष्क्रान्तः*)

२ (*ततः प्रविशति वृद्धगोपालकः*)

३ वृद्धगोपालकः—हा भट्टा ! एषो कण्णआहि वाळिअमाणो जमुणाहळं पविट्ठो । मा खु मा खु पाहषं कळिअ पविषिदु । एत्थ वग्घा वराहा हत्थिणो पाणीअं पिबिअ तहिं तहिं एव्व बिमरन्ति । कहं ण दिस्सदि । किं दाणिं करोमि । होदु, इमं दाव कुम्भवळाअं अळुहिअ णिज्झाआमि ।

---

१ **सब**—हैं, भर्ता दामोदर भी वैसा ही है ।

२ **दामोदर**—मैं सब प्रजाओं के हित के लिए इस कालिय को अपने वश करूँगा । (*तालाब में प्रवेश करता है*)

३ **सब** - अरे अरे यहाँ धुआँ उठ रहा है ।

४ **दामोदर**—अरे यह तालाब कितना गहरा है । यहाँ,

विष से व्याप्त कालिय साँप के धुएँ से धूसरित द्रुतेन्द्र नीलमणि तथा भुग्नों के साथ दुकूल के समान कृष्ण कान्ति वाली यमुना के जल में मैं तरंगें पैदा करूँगा ।।४।।

१ (*प्रस्थान*)

२ (*वृद्धगोपालक का प्रवेश*)

३ **वृद्धगोपालक**—हाय भर्ता, यह कन्याओं से हटाया हुआ भी जल में घुस गया है । साहस मत करो । यहाँ व्याघ्र, वराह, हस्ती, पानी पी कर वहाँ ही मर जाते हैं । क्या नहीं देखते । अब क्या करूँ । अच्छा, मैं पलाश पेड़ पर

(आरुह्यावलोक्य) हा हा धूमो उट्ठिदो। [हा भर्तः ! एष कन्यकाभिर्वार्यमाणो यमुनाह्लदं प्रविष्टः । मा खलु मा खलु साहसं कृत्वा प्रवेष्टुम् । अत्र व्याघ्रा वराहा हस्तिनः पानीयं पीत्वा तत्र तत्रैव विम्रियन्ते । कथं न दृश्यते । किमिदानीं करोमि । भवतु, इमं तावत् कुम्भपलाशमारुह्य निध्यायामि । हा हा धूम उत्थितः ।]

४ सङ्कर्षणः—पश्यन्तु भवत्यः ।

दामोदरोऽयं परिगृह्य नागं विक्षोभ्य तोयं च समूलमस्य ।
भोगे स्थितो नीलभुजङ्गमस्य मेघे स्थित. शक्र इवावभाति ।।५।।

१ वृद्धगोपालकः—हीं ही षाहु भट्टा ! षाहु । [ही ही साधु भर्तः ! साधु]

२ *(ततः प्रविशति कालियं गृहीत्वा दामोदरः)*

३ दामोदरः—एष भोः ।

निर्भर्त्स्य कालियमहं परिविष्फुरन्तं
मूर्धाञ्चितैकचरणश्चलबाहुकेतुः ।
भोगे विषोल्बणफणस्य महोरगस्य
हल्लीसकं सललितं रुचिरं वहामि ।।६।।

चढूंगा और ध्यान लगाऊँगा । *(चढ़कर और देखकर)* अरे यहाँ धुआँ उड़ रहा है ।

४ संकर्षण—अरी तुम, देखो ।

दामोदर ने जल में क्षोभ पैदा करके इस कालिय को मूल से पकड़ लिया है नील भुजंग की फण पर बैठा हुआ यह साँप ऐसे लगता है जैसे इन्द्र बादल पर चढ़ा हुआ हो ।।५।।

१ वृद्धगोपालक—हाय, हाय, भर्ता तुमने ठीक किया है ।

२ *(कालिय को पकड़ कर दामोदर का प्रवेश)*

३ दामोदर—अरे यह,

कालिय का उपहास करने के लिए मैंने उस के सिर पर अपना पैर रख कर झंडों की तरह अपनी भुजाओं को हिलाते हुए विष से भरे हुए महासर्प की फणा पर मैं सुन्दर हल्लीसक नृत्य करता हूं ।।६।।

१ सर्वाः—अच्छरिअं भट्टा ! अच्छरिअं । कालिअस्स पञ्च फणाणं अक्कमन्ता हल्लीसअं पक्कीळदि । [आश्चर्यं भर्तः ! आश्चर्यम् । कालियस्य पञ्च फणानाक्रामन् हल्लीसकं प्रक्रीडति ।]

२ दामोदरः—यावदहमपि पुष्पाण्यवचिनोमि ।

३ कालियः—आः,

लोकालोकमहीधरेण भुवनाभोगं यथा मन्दरं
शैलं शर्वधनुर्गुणेन फणिना यद्वच्च यादोनिधौ ।
स्थूलाखण्डलहस्तिहस्तकठिनो भोगेन संवेष्टितं
त्वामेष त्रिदशाधिवासमधुना सम्प्रेषयामि क्षणात् ॥७॥

१ वृद्धगोपालकः—हा हा भट्टा ! एसो भट्टिदामोदरो पुप्फाणुकारेहिं पदेहिं अआरवन्तं विअ जमुणाहरं महाणाअं पादेण परिघट्टअन्तो पुप्फाणि अवइणोदि । (*अवतीर्य*) साहु भट्टा ! साहु । फालेहि फालेहि । अहं पहाओ होमि । अहो भाआमि भट्टा ! भाआमि । जाव इमं वुत्तन्तं णन्दगोवस्स णिवेदेमि । (*निष्क्रान्तः*) [हा हा भर्तः ! एष भर्तृदामोदरः पुष्पानुकाराभ्यां पदाभ्यामाकारवन्तमिव यमुनाह्रदं महानागं पादेन परिघट्टयन् पुष्पाण्यवचिनोति । साधु भर्तः ! साधु । फालय फालय । अहमपि

---

१ सब—भर्ता, यह आश्चर्य की बात है, यह कालिय की पाँचों फणों पर हल्लीसक नृत्य कर रहा है ।

२ दामोदर—मैं अभी कुछ फूल चुनता हूँ ।

३ कालिय—अरे ।

जिस प्रकार अन्धकार और प्रकाशमय पर्वतों ने समस्त संसार को घेरा हुआ है समुद्र मन्थन में शिवजी के धनुष की ज्या रूपी शेषनाग ने मन्दराचल को बांधने में रस्सी का काम दिया था । इसी प्रकार जल्दी ही विनाशकारी इन्द्र के हाथी के स्थूल सूँड की तरह मैं तुझे अपने शरीर में लपेट कर यमराज के घर में भेज रहा हूँ ॥७॥

१ वृद्धगोपालक- हाय हाय भर्ता, यह भर्ता दामोदर पुष्प के समान कोमल पैरों से मूर्तिमान् यमुना ह्रद में महानाग को पैर से ताड़ता हुआ फूलों को चुनता है । (*उतर कर*) बहुत खूब भर्ता, बहुत खूब, चुनो चुनो, मैं भी तुम्हारा सहायक हो रहा हूँ । भर्ता, मुझे डर लग रहा है, डर लग रहा है ।

सहायो भवामि । अहो बिभेमि भर्तः ! बिभेमि । यावदिमं वृत्तान्तं नन्दगोपाय निवेदयामि]

दामोदरः—

विध्वस्तमीनमकराद् यमुनाह्लदान्ताद्
दर्पोच्छ्रयेण महता दृढमुच्छ्वसन्तम् ।
आशीविषं कलुषमायतवृत्तभोग-
मेष प्रसह्य सहसा भुवि विक्षिपामि ॥८॥

१ कालियः—एष भोः !

रोषेण धूमायति यस्य देहस्तेनव
दाहं पृथिवी प्रयाति ।
ज्वालावलीभिः प्रदहामि सोऽहं
रक्षन्तु लोकाः समरुद्गणास्त्वाम् ॥९॥

१ दामोदरः—कालिय ! यदि ते शक्तिरस्ति, दह्यतां ममैको भुजः ।
२ कालियः—हहह,

दामोदर—
मीन और मकर जिस यमुना ह्लद में नष्ट कर दिए गए हैं ऐसे स्थान में दर्प से फुँकार मार रहे और उच्छ्वास ले रहे तथा अपने फरण को पसार रहे इस कालिय सर्प को बल से इस पृथ्वी पर फैंकता हूँ ॥८॥

१ यह मैं हूँ,

जिस के शरीर से क्रोध के कारण धुआँ निकल रहा हैं और उसी से पृथ्वी जल रही है, वही मैं ज्वालाओं के समूह से तुम्हें जला रहा हूँ, ये लोक और मरुद्गरण तेरी रक्षा करे ॥९॥

१ दामोदर—कालिय, यदि तेरे में शक्ति है तो मेरी एक भुजा को जलाकर दिखाओ ।

२ कालिय—अरे,

चतु:सागरपर्यन्तां ससप्तकुलपर्वताम् ।
दहेयं पृथिवीं कृत्स्नां किं भुजं न दहामि ते ।।१०।।

१ हं, तिष्ठेदानीम । एष त्वां भस्मीकरोमि । (*विषाग्निं मुञ्चति*)

२ दामोदरः—हन्त दर्शितं ते वीर्यम् ।

३ कालियः—प्रसीदतु प्रसीदतु भगवान् नारायणः ।

४ दामोदरः—अनेन वीर्येण भवान् गर्वितः ।

५ कालियः—प्रसीदतु भगवान् ।

गोवर्धनोद्धरणमप्रतिमप्रभावं
बाहुं सुरेश ! तव मन्दरतुल्यसारम् ।
का शक्तिरस्ति मम दग्धुमिमं सुवीर्यं
यं संश्रितास्त्रिभुवनेश्वर ! सर्वलोकाः ।।११।।

१ भगवन् ! अज्ञानादतिक्रान्तवान् , सान्तःपुरः शरणागतोऽस्मि ।

सात पर्वतों से व्याप्त और चार समुद्रों तक में सारी पृथ्वी को जला सकता हूँ । क्या मैं तुम्हारी भुजा को जलाने में असमर्थ हूँ ।।१०।।

१ ठहर तो जरा । यह मैं तुम्हें भस्म किए दे रहा हूँ । (*विषाग्नि को छोड़ता है*)

२ दामोदर—तुम ने अपना बल दिखला दिया है ।

३ कालिय भगवान् नारायण आप प्रसन्न हों । आप प्रसन्न हों ।

४ दामोदर—इसी वीर्य से तुम दर्पित हो ।

५ कालिय—भगवान् नारायण प्रसन्न हों । प्रसन्न हों ।

जिसके प्रभाव का कोई सानी नहीं रहा और जो गोवर्धन धारण करने में समर्थ है ऐसे मन्दराचल के समान बलशाली भुजा को हे प्रभो, जलाने की शक्ति कहां है ? इस वीर्यवाली भुजा के सहारे हे त्रिभुवनेश्वर, सब लोक आश्रित हैं ।।११।।

१ हे भगवान्, मैंने अज्ञान से भूल की । मैं अपने अन्तपुर के साथ तेरी शरण आ गया हूँ ।

२ दामोदरः—कालिय ! किमर्थमिदानीं यमुनाह्रदं प्रविष्टोऽसि ।

३ कालियः—भगवतो वरवाहनाद् गरुडाद् भीतोऽहमिह प्रविष्टोऽस्मि । तदिच्छामि गरुडादभयं भगवत्प्रसादात् ।

४ दामोदरः—भवतु भवतु ।

मम पादेन नागेन्द्र ! चिह्नितं तव मूर्धनि ।
सुपर्ण एव दृष्ट्वेदमभयं ते प्रदास्यति ।।१२।।

१ कालियः—अनुगृहीतोऽस्मि ।

२ दामोदरः—प्रविशतु भवान् ।

३ कालियः—यदाज्ञापयति भगवान् नारायणः ।

४ दामोदरः—अथवा एहि तावत् ।

५ कालियः—भगवन् ! अयमस्मि ।

६ दामोदरः—अद्यप्रभृति गोब्राह्मणपुरोगासु सर्वप्रजास्वप्रमादः कर्तव्यः ।

७ कालियः—भगवन् ! मद्विषदूषितमिदं जलम् । तदिदानीमेव विषं

---

२ दोमदर—कालिय, किस लिए तुम यमुना में घुस रहे हो ?

३ कालिय—भगवान् के वाहन गरुड़ से मुझे डर है, इसलिए मैं घुस रहा हूँ । मुझे आप की कृपा से गरुड़ से अभय हो ।

४ दामोदर—अच्छा, अच्छा ।
हे नागेन्द्र, मेरे पाँव से तुम्हारे सिर पर यह जो चिन्ह पड़ गया है, उसे देख कर गरुड़ तुझे अभयदान दे देगा ।।१२।।

१ कालिय—अनुगृहीत हूँ ।

२ दामोदर- आप प्रवेश करें ।

३ कालिय—जैसे भगवान् नारायण की आज्ञा है ।

४ दामोदर—अच्छा इधर आओ ।

५ कालिय भगवान्, यह मैं हूँ ।

६ दामोदर—आज से लेकर गो ब्राह्मण और सब प्रजाओं से किसी तरह की लापरवाही न करना ।

७ कालिय—भगवन् मेरे विष से यह सारा जल दूषित है । सारा विष लेकर

संहृत्य यमुनाह्रदान्निष्क्रामामि ।

८ दामोदरः—प्रतिनिवर्ततां भवान् ।

कालियः—यदाज्ञापयति भगवान् नारायणः । (*सपरिजनो निष्कान्तः*)

१० दामोदरः—यावदहमपि ह्रदाद् गृहीतानि पुष्पाणि गोपकन्यकाभ्यः प्रयच्छामि ।

११ सर्वाः—एसो भट्टा अम्हाणं हिअआणन्दं करन्तो अक्खदसरीरो इदो एव आअच्छदि । जेदु भट्टा । [एष भर्तास्माकं हृदयानन्दं कुर्वन् अक्षतशरीर* इत एवागच्छति । जयतु भर्ता]

१२ सङ्कर्षणः—दिष्ट्या गोब्राह्मणहितं कृतम् ।

१३ दामोदरः—गृह्यन्तां पुष्पाणि ।

१४ सर्वाः—भट्टा ! एदाणि मुणिसङ्घेहि अणवइदपुव्वाणि पुप्फाणि पळामिट्ठाणि चन्दादिच्चकिरहिणे अपरिमद्दिदाणि । भाआमो भट्टा ! । [भर्तः ! एतानि मुनिसङ्घैरनवचितपूर्वाणि पुष्पाणि परामृष्टानि चन्द्रादित्यकिरणैरपरिमर्दितानि । बिभीमो भर्तः !]

१५ दामोदरः—पूर्वं दृष्टभया वित्रस्तास्तपस्विन्यः । न भेतव्यं न

इस यमुना ह्रद से निकल जाता हूँ ।

८ दामोदर – लौट जाओ ।

९ कालिय -जैसे भगवान् नारायण की आज्ञा । (*परिवार के साथ प्रस्थान*)

१० दामोदर – इस तालाब से इकट्ठे किए हुए पुष्प ग्वालिनों को देता हूँ ।

११ सब —यह भर्ता, हमारे लिए आनन्द की बात करके और स्वस्थ शरीर से लौट रहा है । भर्ता की जय हो ।

१२ संकर्षण —सौभाग्य से गो ब्राह्मण के हित के लिए किया गया है ।

१३ दामोदर—फूलों को स्वीकार करो ।

१४ सब — भर्ता, इन पुष्पों को मुनि लोगों ने चुना नहीं है तथा चाँद की किरणों ने इन्हें छूआ भी नहीं है । भर्ता हमें डर लगता है ।

१५ दामोदर—पहले से ही ये तपस्विनियाँ डरी हुई हैं । डरना नहीं चाहिए,

---

*तु कालिदासीयप्रयोगो विक्रमोर्वशयाम्—इयं प्रत्यानीता सखी, अयं चापरिक्षतो महाराज इति १,१० : ६

भेतव्यम् । इदानीं खलु मत्करस्पर्शनात् सौम्यभावमुपगतानि गृह्यताम् ।

१६ सर्वाः—जं भट्टा आणवेदि । [यद् भर्ताज्ञापयति]

(प्रविश्य)

१७ भटः—भो गोपालक ! क्व गतो नन्दगोपपुत्रः ।

१८ गोपालकः—एषो भट्टा काळिअं णाम महाणाअं परिपीडिअ गोवकण्णआहि परिवुदो ट्ठिओ । [एष भर्ता कालियं नाम महानागं परिपीड्य गोपकन्यकाभिः परिवृतः स्थितः]

१९ भटः—(उपगम्य) भो नन्दगोपपुत्र । अनुगतार्थनामधेयस्य महाराजस्योग्रसेनस्य पुत्रः कंसराजो भवन्तमाज्ञापयति ।

२० दामोदरः—कथमाज्ञापयतीति ।

२१ भटः—मधुरायां धनुर्महो नाम महोत्सवो भविष्यति । तमनुभवितुं सपरिजनाभ्यां भवद्भ्यामागन्तव्यमिति ।

२२ दामोदरः—आर्य ! अयं ननु देवरहस्यकालः ।

२३ सङ्कर्षणः—शीघ्रमिदानीं गमिष्यावः ।

डरना नहीं चाहिए । अब मेरे हाथ के स्पर्श से ये सौम्य भाव को प्राप्त हो गये है, इन्हें ग्रहण करो ।

१६ सब—जैसा भर्ता, आज्ञा देता है । *(प्रवेश करके)*

१७ भट—अरे गोपालक, नन्दगोप का पुत्र कहाँ गया हैं ।

१८ गोपालक—यह भर्ता महानाग कालिय को जीतकर गोपकन्याओं से घिरा हुआ खड़ा हुआ है ।

१९ भट—(*पास जाकर*) अरे नन्दगोप के पुत्र, सार्थक नाम वाले महाराज, उग्रसेन का पुत्र कंसराज आप को आज्ञा दे रहा है ।

२० दामोदर—क्या आज्ञा दे रहा है ।

२१ भट—मथुरा में महा धनु नामक महोत्सव होगा । तुम्हें परिवार सहित वहाँ उपस्थित होना है ।

२२ दामोदर—आर्य, देवताओं के रहस्य का यह काल है ।

२३ संकर्षण—हम दोनों जल्दी जाएंगे ।

२४ दामोदरः--बाढम् । प्रथमः कल्पः । एष भोः !

प्रभ्रष्टरत्नमुकुटं परिकीर्णकेशं
विच्छिन्नहारपतिताङ्गदलम्बसूत्रम् ।
आकृष्य कंसमहमद्य दृढं निहन्मि
नागं मृगेन्द्र इव पूर्वकृतावलेपम् ॥१३॥

(*निष्क्रान्ताः सर्वे*)

चतुर्थोऽङ्कः ।

---

२४ दामोदर—बहुत ठीक, यही पहले करेंगे, अरे यह—

जिसके मुकुट टूट गए हैं, केश जिसके बिखर गये हैं, टूटे हुए हार और जिसका अंगसूत्र गिर रहा है, ऐसे कंस को मैं आज पहले से दर्पित हाथी को जैसे मृगेन्द्र, समाप्त कर देता है वैसे दृढ़ता से मृत्यु के घाट पहुँचाता हूँ ॥१३॥

(*सब का प्रस्थान*)

चतुर्थ अंक समाप्त

अथ पञ्चमोऽङ्कः ।

१ (ततः प्रविशति राजा)

राजा—

श्रुत्वा व्रजे विपुलविक्रमवीर्यसत्त्वं
दामोदरं सह बलेन समाचरन्तम् ।
आदिश्य कार्मुकमहं तमिहोपनीय
मल्लेन रङ्गगतमद्य तु घातयामि ॥१॥

१ ध्रुवसेन ! ध्रुवसेन ।

२ (प्रविश्य)

३ भटः—जयतु महाराजः ।

४ राजा ध्रुवसेन ! किमागतो नन्दगोपपुत्रः ।

५ भटः—श्रोतुमर्हति महाराजः—प्रविशन्नेव दामोदरः ससङ्कर्षणो गोपजनपरिवृतो रजकेभ्यो वस्त्राण्याच्छिद्य गृहीतवानिति श्रुत्वा

पांचवां अंक

१ (राजा का प्रवेश)

राजा—

अतुल पराक्रमशाली और बलवान् कृष्ण को इस व्रज भूमि पर बलराम के साथ आते हुए सुन कर धनुक के व्याज के उसे यहाँ बुला कर रंगमंच में पहलवान के द्वारा मरवा देता हूँ ॥१॥

१ ध्रुवसेन, ध्रुवसेन ।

२ (प्रवेश करके)

३ भट—महाराज की जय हो ।

४ राजा—ध्रुवसेन, नन्दगोप का पुत्र किस लिए यहाँ आया है ?

५ भट—महाराज सुनें । बलराम और गोपजन के साथ जब दामोदर

महामात्रेणोत्पलापीडो नाम गन्धहस्ती सञ्चोदितस्तमभिघातयितुम् । ततः,

तमापतन्तं सहसा समीक्ष्य
सभीतगोपालकवृन्दमध्ये* ।
बालो बलेनाद्रिनिभं गजेन्द्रं
दन्तं समाकृष्य जघान शीघ्रम् ॥२॥

१ राजा—कथं जघानेति । गच्छ । भूयो ज्ञायतां वृत्तान्तः ।

२ भटः—यदाज्ञापयति महाराजः। (*निष्क्रम्य प्रविश्य*) जयतु महाराजः। एष इदानीं नन्दगोपपुत्र उत्सवाधिकारोच्छ्रितध्वजपताकमवसक्तमाल्यदामालंकृतमुत्थापितागुरुधूपसमाकुलं राजमहापथं प्रविश्य राजकुलद्वारे गन्धसमुद्गावसक्तहस्तां मदनिकां नाम कुब्जिकां दृष्ट्वा तस्या हस्ताद् गन्धमादाय स्वगात्रमनुलिप्य तेनैव हस्तेन कुब्जस्यानुमार्जनेन विगतकुब्जभावां तां कृत्वा मालाकारापणेभ्यः पुष्पाण्याहृत्यावबध्य धनुःशालाभिमुखो गतः ।

धोबियों से कपड़े छीन कर आया तो इस खबर को सुनकर महामात्य ने उत्पीडक गन्धहस्ती को उसे पीसने के लिए भेजा किन्तु—

जब भयभीत ग्वालों के वृन्द में बालक कृष्ण ने पहाड़ के समान गजेन्द्र को अपने ऊपर टूटते हुए देखा तो बल से शीघ्र ही उसने हाथी के दांत को पकड़ कर उसे मार दिया ॥२॥

१ राजा—अरे ! क्या उसे मार दिया ? जाओ फिर समाचार की जाँच करो ।

२ भट—जैसे महाराज की आज्ञा, (*जाकर और पुनः प्रवेश करके*) महाराज की जय हो अब यह नन्दगोप कुमार उत्सव के उपलक्ष्य में ध्वजा और पताका से शोभित पुष्प और माला से सजाए हुए अगुरुधूप की सुगंधि से सुरभित उस राजमहापथ पर पहुँच कर राज महल के दरवाजे पर सुगन्धि द्रव्यों से भरी हुई पिटारी को हाथ में लिए कुब्जिका मदनिका को देखकर उसके हाथ से इर को छीन कर अपने शरीर पर मलने लगा तथा उसी हाथ से उसके कुबड़ेपन को हटाकर फूलों के बाजार से पुष्पों को छीनकर धनुशाला की ओर गया ।

---

*स (मे) तगो०

३ राजा—किन्नु खलु तेन व्यवसितम्। तेन हि शीघ्रं गच्छ। भूयो ज्ञायतां वृत्तान्तः।

४ भटः—यदाज्ञापयति महाराजः। (*निष्क्रम्य प्रविश्य*) जयतु महाराजः। धनुःशालारक्षकेण सिंहबलेन वार्यमाणस्तं कर्णमूले प्रहृत्य हत्वा धनुः समादाय द्विखण्डं कृत्वा साम्प्रतमुपस्थानाभिमुखो गतः स हि,

आपीडदामशिखिबर्हविचित्रवेषः
पीताम्बरः सजलतोयदराशिवर्णः।
अभ्येति रोषपरिवृत्तविशालनेत्रो
रामेण सार्धमिह मृत्युरिवावतीर्णः॥३॥

१ राजा—सावेगमिव मे हृदयम्। गच्छ, यथा निर्दिष्टौ चाणूरमुष्टिकौ प्रवेशय. वृष्णिकुमाराणां सन्नाहमाज्ञापय।

२ भटः—यदाज्ञापयति महाराजः। (*निष्क्रान्तः*)

३ राजा—यावदहमपि प्रासादमारुह्य चाणूरमुष्टिकयोर्युद्धं पश्यामि।

---

३ राजा—तब उसने वहाँ क्या किया, तो जल्दी जाओ फिर जानकारी प्राप्त करो।

४ भट—जैसे महाराज आज्ञा देते हैं। (*जाकर और प्रवेश कर*) महाराज की जय हो, जब धनुःशाला के रक्षक सिंहबल ने उसे मना किया तो उसे कान से पकड़ कर और पीट कर उसका धनुष लेकर दो टुकड़े करके अब सभामण्डप की ओर गया। वह—

जल से भरे हुए श्याम रंग के बादलों की तरह कृष्णवर्ण, पीले कपडे पहने हुए मालाओं और मोर के पंखों से विचित्र वेष बनाए हुए, गुस्से से रक्त-नयन और साक्षात् मृत्यु की तरह अवतीर्ण बलराम के साथ इसी ओर आ रहा है॥३॥

१ राजा—मेरा हृदय आवेश से पूर्ण है। जाओ चाणूर और मुष्टिक को बुला लाओ। यादव कुमारों को कहो कि वह तैयार होकर आ जायें

२ भट—महाराज जैसे आज्ञा देते है। (*प्रस्थान*)

३ राजा—मैं भी महल में बैठकर चाणूर और मुष्टिक का युद्ध देखता हूँ

(आरुह्य) मधुरिके ! विघाट्यतां द्वारम् ।

४ प्रतिहारी—जं भट्टा आणवेदि । [यद् भर्ताज्ञापयति ।]

५ (राजा प्रविश्योपविशति)

६ (ततः प्रविशतश्चाणूरमुष्टिकौ)

चाणूरः—

एसो म्हि ढुद्धसज्जो मत्तो हत्थीव दप्पसम्पुण्णो ।
भञ्जेमि अज्ज वाळं दामोदळं ळंगमज्झम्मि ।।४।।

[एषोऽस्मि युद्धसज्जो मत्तो हस्तीव दर्पसंपूर्णः ।
भनज्म्यद्य बालं दामोदरं रङ्गमध्ये ।।]

मुष्टिकः—

ळोहमयमुट्ठिहत्थो णामेण अ मुट्ठिओ ळुट्ठि ।
पादेम्हि अज्ज ळामं गिळिवळकूटं जहा वज्जो ।।५।।

[लोहमयमुष्टिहस्तो नाम्ना च मुष्टिको रुष्टः ।
पातयाम्यद्य रामं गिरिवरकूटं यथा वज्रः ।।]

१ भटः—एष महाराजः । उपसर्पेतां भवन्तौ ।

(चढ़कर) मधुरिके, दरवाज़ा खोल दो,

४ प्रतिहारी—जैसे भर्ता की आज्ञा ।

(प्रस्थान)

५ राजा—अच्छा तो मैं भी महल पर चढ़कर चाणूर और मुष्टिक के साथ कृष्ण का युद्ध देखता हूँ । (ऊपर बैठ कर) हे मधुरिके ! द्वार खोलो ।

६ प्रतिहारी—जैसे स्वामी की आज्ञा ।

चाणूर—

दर्प से पूर्ण हाथी की तरह मस्त मैं युद्ध के लिए प्रस्तुत हूँ । आज रंगमच पर बाल दामोदर को चूर-चूर कर दूँगा ।।४।।

मुष्टिक—

मेरी मुष्टि लोह की तरह दृढ़ है और मेरा नाम मुष्टिक है । जैसे पहाड़ को बज्र गिरा देता है उसी तरह रुष्ट मैं राम को गिरा दूँगा ।।५।।

१ भट—यह महाराज हैं । आप दोनों जाएं ।

२ उभौ—(*उपेत्य*) जेदु भट्टा [जयतु भर्ता]

३ राजा—चाणूरमुष्टिकौ ! सर्वप्रयत्नेन युवाभ्यामानृण्यं कर्तव्यम् ।

४ उभौ—सुणादु भट्टा । अड्ढिदकरणसन्धाबन्धप्पहारेहि जुद्धविसेसेहि सिद्धिं गच्छामो । हं पेक्खदु भट्टा । [शृणोतु भर्ता । (*अड्ढिद ?*) करणसन्धाबन्धप्रहारैर्युद्धविशेषैः सिद्धिं गच्छामः । हं पश्यतु भर्ता ।]

५ राजा—बाढमेवं क्रियताम् । ध्रुवसेन ! प्रवेश्येतां गोपदारकौ ।

६ भटः—यदाज्ञापयति महाराजः । (*निष्क्रान्तः*)

७ (*ततः प्रविशतो दामोदरसङ्कर्षणौ ध्रुवसेनेन सह*)

८ दामोदरः—आर्य !

मर्त्येषु जन्म विफलं मम तानि घोषे
कर्माणि चाद्य नगरे धृतये न तावत् ।
यावन्न कंसहतकं युधि पातयित्वा
जन्मान्तरासुरमहं परिकर्षयामि ॥६॥

---

२ दोनों—(*पास जाकर*) भर्ता की जय हो ।

३ राजा—अरे चाणूर और मुष्टिक पहलवानो ! सब पूरे यत्न से इस काम को करो और मेरा कर्ज़ उतारो ।

४ दोनों—भर्ता आप सुनें । हम युद्ध के अनेक अनुकरण सन्ध और आबन्ध प्रहारों से सफलता को प्राप्त करेंगे । भर्ता देखें ।

५ राजा—हाँ, ऐसा ही करो । ध्रुवसेन, ग्वालों के कुमारों को अन्दर बुलाओ ।

६ भट—जैसे महाराज का आदेश (*प्रस्थान*)

७ (*ध्रुवसेन के साथ दामोदर और संकर्षण का प्रवेश*)

८ दामोदर—आर्य ।

मनुष्य लोक में मेरे जन्म लेने से कोई लाभ नहीं न नगर और नाही । बस्ती में मुझे अपने कर्मों से किसी प्रकार का सन्तोष है । यह तभी होगा । जब तक कि मैं दूसरे जन्म के असुर नीच कंस की युद्ध में हत्या नहीं कर लेता ॥६॥

सङ्कर्षणः—

प्रविश्य रङ्गं कृतलोहमुष्टिं
तं मुष्टिना मुष्टिकमद्य रुष्टम् ।
हत्वा चरिष्याम्यनिलप्रचण्डः
प्रलम्बमम्भोदमिवान्तरिक्षे ॥७॥

१ भटः—एष महाराजः । उपसर्पेतां भवन्तौ ।

२ उभौ—आः कस्य महाराजः ।

३ भटः—सर्वस्य जगतोऽस्माकं च ।

४ दामोदरः—अद्यप्रभृति न भविष्यति ।

५ भटः—जयतु महाराजः । एतौ तौ ।

६ राजा—(*विलोक्य*) अयं स दामोदरः । अहो,

श्रीमान् मदान्धगजधीरविलासगामी
श्यामः स्थिरांसभुजपीनविकृष्टवक्षाः ।

संकर्षण—
आज रुष्ट और लोहे के समान मुष्टि वाले मुष्टिक को रंग में प्रवेश कर अन्तरिक्ष में जैसे प्रचण्ड वायु झुके हुए बादल को छिन्न भिन्न करता है वैसे मैं उसे मैं मौत के घाट पहुँचाऊँगा ॥७॥

१ भट—यह महाराज हैं, आप दोनों आए ।

२ दोनों—अरे किस का महाराज ।

३ भट—सारे संसार का और हमारा ।

४ दामोदर—आज से नहीं होगा ।

५ भट—महाराज की जय हो । ये ही वे दोनों हैं ।

६ राजा—(देखकर) यह दामोदर है । अरे,

मदान्ध हाथी की तरह धीर और मन्दगति, श्रीमान् पुष्ट स्कन्ध और भुज वाला, स्थूल और विशाल छाती वाला यह श्याम है । इसके पहले जो चरित्र

पूर्वं श्रुतानि चरितानि न चित्रमस्य
लोकत्रयं हि परिवर्तयितुं समर्थः ।।८।।

१ अयं नु ललितगम्भीराकृतिः पूर्वजोऽस्य राम इति श्रूयते ।

अभिनवकमलामलायताक्षः शशिनिभमूर्तिरुदारनीलवासा ।
रजतपरिघवृत्तदीर्घबाहुश्चलदसितोत्पलपत्रचित्रमालः ।।९।।

१ दामोदरः—आर्य ! एतावेवावाभ्यां युद्धसन्नद्धाविति मन्ये ।

२ सङ्कर्षणः—भवितव्यम् ।

३ राजा—ध्रुवसेन ! प्रवर्ततां युद्धम् ।

४ भटः—यदाज्ञापयति महाराजः *(मालां क्षिपति)*

५ मल्लौ—अङ्घो ! वादेथ* वादेथ सङ्खपटहाणि । [अङ्घो ! वादयत वादयत सङ्खपटहान् ।]

६ चाणूरः—एहि दामोदळ ! अज्ज मे भुजजुअळेहि सिद्धिं गच्छ [एहि दामोदर ! अद्य मे भुजयुगलेन सिद्धिं गच्छ]

सुने गये हैं वे सत्य हैं । यह तीनों लोकों के परिवर्तन करने में समर्थ हैं ।।८।।

१ जिस की आकृति गम्भीर और सुन्दर है वह बड़ा भाई बलराम है । ऐसा सुना जाता है ।

अभिनव, निर्मल कमल की तरह विशाल नयन वाला, चन्द्रमा की तरह उदार मूर्तिमान् और नीले वस्त्र धारण किये हुए तथा चाँदी के परिध की तरह दीर्घ और गोल भुजाओं वाला, नीले रंग की हिल रही उत्पल की माला को पहने शोभायमान है ।।९।।

१ दामोदर—आर्य, यही लोग युद्ध के लिए हमारे साथ तैयार हैं ।

२ संकर्षण—हाँ ।

३ राजा—ध्रुवसेन युद्ध प्रारम्भ करो ।

४ भट—जैसे महाराज आज्ञा देते हैं । *(माला फैंकता है)*

५ दोनों मल्ल—अरे, युद्ध की दुन्दुभि बजाओ ।

६ चाणूर—दामोदर, जाओ, आज मेरी भुजाओं से टक्कर लो ।

*वादें (ह) वादें (ह) पाभे·

दामोदरः—

प्राप्तोऽस्मि तिष्ठ मम वेगमिमं सहस्व

७ मुष्टिकः—ए ए ळाम ! अज्ज मे मुट्ठिपिट्ठिगत्तगळिअळुहिळपडलमज्जो जीविअं उज्झसि । [ए ए राम ! अद्य मे मुष्टिपिष्टगात्रगलितरुधिर-पटलमज्जो जीवितमुज्झसि]

सङ्कर्षणः—

त्वामद्य मुष्टिक ! यमाय निवेदयामि ।

८ *(सर्वे नियुद्धं कुर्वन्ति)*

९ दामोदरः—*(चाणूरं निहत्य)*

भग्नास्थिरेष निहतो

सङ्कर्षणः—

निहतो मयापि

दामोदरः—

कंसासुरं च यमलोकमहं नयामि ॥१०॥

दामोदर—

मैं आ रहा हूँ । मेरे वेग का मुकाबला करो ।

मुष्टिक—अरे राम, आज मैं अपनी मुष्टि से तेरे शरीर से रक्त की धाराएँ वहा दूँगा । क्या तू इससे भी जीवित रहेगा ?

संकर्षण—

अरे मुष्टिक, मैं तुम्हें यमराज के लिए प्रस्तुत करूँगा ।

८ *(सब युद्ध करते हैं)*

९ दामोदर— *(चाणूर का वध करके)*

इसकी अस्थियाँ टूट गई हैं और वह मरा पड़ा है ।

संकर्षण—

मैंने भी इसका वध कर दिया है ।

दामोदर—

मैं कंसासुर को यमलोक पहुँचा रहा हूँ ॥१०॥

१ (*प्रासादमारुह्य कंसं शिरसि निगृह्य पातयित्वा*) एष एष दुरात्मा कंसः,

विस्तीर्णलोहितमुखः परिवृत्तनेत्रो
भग्नांसकण्ठकटिजानुकरोरुजङ्घः ।
विच्छिन्नहारपतिताङ्गदलम्बसूत्रो
वज्रप्रभग्नशिखरः पतितो यथाद्रिः ॥११॥

१ (*नेपथ्ये*)

२ हा हा महाराजः ।

३ (*पुनर्नेपथ्ये*)

४ भो भो वृष्णियोधाः ! अनावृष्टिशिवकहृदिकपृथुकसोमदत्ताक्रूर-प्रमुखाः ! अयं खलु भर्तृपिण्डनिष्क्रयस्य कालः । शीघ्रमागच्छन्तु भवन्तः ।

५ दामोदर—आर्य ! संवार्यतां सैन्यम् ।

६ सङ्कर्षणः—अयमयं वारयामि ।

---

१ (*राज प्रसाद के ऊपर चढ़कर कंस को बालों से पकड़ कर और गिराकर*) यह दुरात्मा कंस है ।

इसके मुंह से रक्त बह रहा है, इसके नेत्र घूम गये हैं, कन्ध कण्ठ कटि, जानु, हाथ और ऊरू चूर-चूर हो गये हैं । कण्ठ हार टूट गया है, भुजा का भूषण गिर गया है । यज्ञोपवीत भी नीचे गिर पड़ा है, यह बज्र भग्न शिखर वाले पहाड़ की तरह प्रतीत होता है ॥११॥

१ (*नेपथ्य में*)

२ हाय, हाय, महाराज ।

६ (*फिर नेपथ्य में*)

४ अरे यादवकुल के योधाओ, अनावृष्टि, शिवक, हृदिक, पृथुक, सोमदत्त और अक्रूर लोगों, महाराज के ऋण चुकाने का यह समय है । सब जलदी आओ ।

५ **दामोदर**—आर्य, सेना को दूर करो ।

६ **संकर्षण**—यह मैं दूर कर देता हूँ ।

द्रुततुरगरथेभभ्रान्तयोधोग्रनादं
विलसदमलखड्गप्रासशक्त्यृष्टिकुन्तम् ।
पवनबलविकीर्णं फेनजालोर्मिमालं
जलनिधिमिव दोर्भ्यां क्षोभयाम्येष सैन्यम् ॥१२॥

१ (*ततः प्रविशति वसुदेवः*)

२ **वसुदेवः**—भो भो मधुरावासिनः । अलमलं साहसेन ।

ज्येष्ठोऽयं मम तनयस्तु रौहिणेयो
देवक्यास्तनयमिमं च किं न वित्थ ।
सन्नाहं त्यजत किमायुधैश्च कार्यं
कंसार्थं स्वयमिह विष्णुराजगाम ॥१३॥

१ **सङ्कर्षणः**—(*विलोक्य*) अये तातः । तात ! सङ्कर्षणोऽहमभिवादये ।

२ **दामोदरः**—तात ! दामोदरोऽहमभिवादये ।

३ **वसुदेवः**—अक्षयविजयिनौ भवेतां भवन्तौ । सत्पुत्रजन्मफलमद्य प्राप्तवानस्मि ।

शीघ्रगामी, घोड़ा, हाथी और रथों से जहाँ भयंकर नाद हो रहा है । निर्मल खड्ग प्रास, शक्ति, और कुन्त यहाँ चमक रहे हैं जैसे समुद्र में आँधी के जोर से फेन जाल और उर्मि माला विकीर्ण हो जाती है उसी तरह मैं भी दोनों भुजाओं से इस सेना में क्षोभ पैदा करता हूँ ॥१२॥

१ (*वसुदेव का प्रवेश*)

२ **वसुदेव**—हे, हे मथुरावासियो, साहस मत करो ।

यह रोहिणी से पैदा हुआ मेरा ज्येष्ठ पुत्र है और तुम देवकी के पुत्र को नहीं जानते । शस्त्रों से क्या काम है । दलबन्दी छोड़ दो । कंस की हत्या के लिए स्वयं विष्णु ने अवतार लिया है ॥१३॥

१ **संकर्षण**—(*देखकर*) पिता जी, पिता जी मैं संकर्षण नमस्कार करता हूँ ।

२ **दामोदर**—पिता जी, मैं दामोदर नमस्कार करता हूँ ।

३ **वसुदेव**—तुम लोग सदा विजयी हो । मुझे आज सत्पुत्रों के पैदा करने का

४ उभौ—अनुगृहीतौ स्वः ।

५ वसुदेवः—कोऽत्र ।

६ (*प्रविश्य*)

७ भटः—जयत्वार्यपुत्रः ।

८ वसुदेवः—अपविद्यन्तां कलेवराणि ।

९ भटः—यदाज्ञापयत्यार्यपुत्रः ।

१० गोपालकाःसर्वे—ही ही गोवाळआणं रज्जं संवुत्तं । [ही ही गोपालकानां राज्यं संवृत्तम् ।]

११ वसुदेवः—कोऽत्र ।

१२ भटः—जयत्वार्यपुत्रः ।

१३ वसुदेवः—गच्छ, शीघ्रं दामोदरस्यादेशादनावृष्टिमाज्ञापय-महाराजमुग्रसेनमपनीय निगलान्निर्वृत्ताभिषेकं कृत्वा प्रवेशयेति ।

१४ भटः—यदाज्ञापयत्यार्यपुत्रः । (*निष्क्रान्तः*)

फल प्राप्त हो गया है ।

४ दोनों—हम आभारी हैं ।

५ वसुदेव—अरे ! कोई है ।

६ (*प्रवेश करके*)

७ भट—आर्यपुत्र की जय हो ।

८ वसुदेव—इन शवों को फैंक दो ।

९ भट—जैसे आर्यपुत्र की आज्ञा ।

१० ग्वाले—ही, ही, ग्वालों का राज्य हो गया है ।

११ वसुदेव—कौन यहाँ है ?

१२ भट—आर्यपुत्र की जय हो ।

१ वसुदेव—जाओ, शीघ्र दामोदर की आज्ञा से अनावृष्टि को आज्ञा दो । महाराज उग्रसेन को छोड़ दो । उसके राज्याभिषेक की तैयारी करो ।

१४ भट—आर्यपुत्र की जय हो । (*प्रस्थान*)

१५ वसुदेवः—अये,

नदन्ति सुरतूर्याणि वृष्टिः पतति कौसुमो ।
कंसान्तकस्य पूजार्थं प्रायो देवाः समागताः ॥१४॥

(नेपथ्ये)

श्रीमानिमां कनकचित्रितहर्म्यमालां
विस्तीर्णराजभवनापणगोपुराट्टाम् ।
पायात् सदैव मधुरां कमलायताक्ष-
स्त्रैलोक्यजित् सुरवरस्त्रिदशेन्द्रनाथः ॥१५॥

१ वसुदेवः—भो भो मधुरावासिनः ! शृण्वन्तु शृण्वन्तु भवन्तः । अस्य खलु दैत्येन्द्रपुरार्गलोत्पाटनपटोः सर्वक्षत्रपराङ्मुखावलोकिनो वसुदेव-सम्भवस्य वासुदेवस्य प्रसादात् पुनरधिगतराज्यस्योग्रसेनस्य शासन-मिदानीमवघुष्यते ।

२ सर्वे—प्रतिष्ठितमिदानी वृष्णिराज्यम् ।

३ वसुदेवः—प्रवेश्यतां महाराजः ।

---

१५ वसुदेव—अरे,

देवताओं के बाजों की आवाज़ आ रही है, पुष्पों की वृष्टि हो रही है, कंस हन्ता कृष्ण की पूजा के लिये देवता लोग आ पहुँचे हैं ॥१४॥

(नेपथ्य में)

सोने से चित्रित राजभवन, बाजार तथा गोपुरों से युक्त मथुरा की कमल-नयन, त्रिलोकी को जीतने वाले, और देवताओं में श्रेष्ठ श्रीमान् रक्षा करे ॥१५॥

१ वसुदेव—अरे अरे, मथुरा-वासियो, आप सुनो, दैत्येन्द्र के पुरी के अर्गल को उखाड़ने में समर्थ सब क्षत्रियों को परास्त करने में शक्त, वसुदेव के पुत्र वासुदेव की कृपा से उग्रसेन को पुनः राज्यसिंहासन पर अधिकृत किया जा रहा है ।

२ सब—वृष्णिराज्य की प्रतिष्ठा हो गई ।

३ वसुदेव—महाराज का प्रवेश हो ।

४ भटः—यदाज्ञापयत्यार्यपुत्रः ।

५ (निष्क्रान्तः)

(ततः प्रविशत्युग्रसेनः)

उग्रसेनः—

चिरोपरोधसम्प्राप्तः क्लशो मे केशिसूदनात् ।
अपनीतः स्ववीर्येण यथा विष्णोः शतक्र (तु ? तो): ॥१६॥

१ भगवत्प्रसादाद् व्यसनार्णवादुत्तारितोऽस्मि ।

२ (ततः प्रविशति नारदः)

नारदः—

कंसे प्रमथिते विष्णोः पूजार्थं देवशासनात् ।
सगन्धर्वाप्सरोभिश्च देवलोकादिहागतः ॥१७॥

१ दामोदरः—अये देवर्षिर्नारदः । देवर्षे ! स्वागतम् । इदमर्घ्यं पाद्यं च ।

२ नारदः—सर्वं गृह्णामि । गन्धर्वाप्सरसो गायन्ति ।

---

४ भट—जैसे आर्यपुत्र की आज्ञा है ।

५ (प्रस्थान)

(उग्रसेन का प्रवेश)

उग्रसेन—

जैसे विष्णु ने इन्द्र की सहायता की थी वैसे ही कृष्ण की कृपा से मेरे दुःख की समाप्ति हो गई है ॥१६॥

१ आप की कृपा से मैं विपत्तिसागर से पार हो गया हूँ ।

२ (नारद का प्रवेश)

नारद—

कंस की हत्या हो चुकी है, गन्धर्व और अप्सराओं के साथ देवपुरी से इन्द्र की आज्ञा से पूजा के लिए नारद उपस्थित है ॥१७॥

१ दामोदर—अरे देवर्षि नारद है, देवर्षे, स्वागत हो । यह अर्घ्य और पाद्य हैं ।

२ नारद—सब स्वीकार है । गन्धर्व और अप्सराएँ गाती हैं ।

नारायण ! नमस्तेऽस्तु प्रणमन्ति च देवताः ।
अनेनासुरनाशेन मही च परिरक्षिता ॥१८॥

१ दामोदरः—देवर्षे ! परितुष्टोऽस्मि । किं ते भूयः प्रियमुपहरामि ।

नारदः—

प्रहृष्टो यदि मे विष्णुः सफलो मे परिश्रमः ।
गमिष्ये विबुधावासं सह सर्वैः सुरोत्तमैः ॥१९॥

१ दामोदरः—गच्छतु भवान् पुनर्दर्शनाय † ।

२ नारदः—यदाज्ञापयति भगवान् नारायणः । (*निष्क्रान्तः*)

(*भरतवाक्यम्*)

हे नारायण नमस्कार हो, सब देवता नमस्कार करते हैं । इस राक्षस के नाश से पृथ्वी का उद्धार हो गया है ॥१८॥

१ दामोदर—देवर्षे, मैं प्रसन्न हूँ, मैं आप का और क्या उपकार करूँ ।

नारद—

यदि विष्णु मुझ पर प्रसन्न हैं तो मेरा परिश्रम सफल है । मैं सब देवताओं के साथ स्वर्ग लोक को जाता हूँ ॥१९॥

१ दामोदर—फिर भी दर्शन अवश्य दें ।

२ नारद—जैसे नारायण आज्ञा देते हैं । (*प्रस्थान*)

---

† तु० उपजीव्यत्वेन मैत्रायणी संहितास्थं सस्थ० (२,९.१०) गच्छ त्वं भगवान् पुनरागमनाय पुनर्दर्शनाय सहदेव्याय सहवृषाय सहगणाय सहपार्षदाय यथाहुताय नमोनमाय नमःशिवाय अस्ते अस्तु मा मा हिंसीः ।

इमाँ‡ सागरपर्यन्तां हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।
महीमेकातपत्राङ्कां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥२०॥

(*निष्क्रान्ताः सर्वे*)

अवसितं बालचरितम

सागर पर्यन्त, हिमाचल और विन्ध्याचल जिसके कुण्डल हैं, ऐसी एक छत्र पृथ्वी का राजसिंह शासन करें ॥२०॥

(*सब का प्रस्थान*)

बालचरित समाप्त

---

‡ तु० स्वप्न० स्वप्र ६, १६, दूत ५६ ।

❋ परिशिष्टम् ❋

पादानुक्रमणिका

पदानुक्रमणिका

१४, २ ; १६, ६ ; III, ३, २ ; १५, २ ; IV, १२, ११ ; V, १, ३ ; २, २ ; ४ ; ५, २ ; ७, ५ ; १३, ७ ; १२

°जलद° I, ९

जलनिधिम् V, १२

जलम् I, १८, १ ; IV, १२, ७

°जलम् I, २०, ३

जल° II, २२

जलाशयम् IV, १, २

जागरिमा III, ३

जातमात्रा I, १९, १

जातः III, ३, १६ ; १३, १

जाताः III, १३

जाते II, ११

जात° I, १४

°जाति° II, ८, २ ; III, १०, ५

°जानु° V, ११

°जाल° V, १२

जिघांसुः II, २१

°जित् V, १५

जीवितुम् I, १९, २४

√जृम्भते II, १९

(√ज्ञा जानाति I, १९ १ ; १५

जानामि I, १९, ७ ; १९, २३[२]

जानासि I, १९, २२ ; III, ८, १

जानीषे II, ४, २ ; ६, ८

जाने I, १०, ४ ; २९

ज्ञास्यसि II, ६, १

ज्ञायताम् II, ११ ; V, २, १ ; ३)

ज्ञात्वा I, १६, १ ; III, ०, ७[२]

ज्येष्ठ° I, २९, ५

ज्येष्ठः V, १३

°ज्योत्स्ना I, १९

ज्वाला° IV, ९

°डिण्डिमैः III, ३

तक्र° I, २९, २ ; III, ०, ७

तट इव III, १४

°तट° III, ११

ततः I, २, ३ ; ८, २ ; ८ ; १८, २ ; ३ ; १९, ३ ; २०, १४ ; II, ०, १ ; ३ ; ३, ३ ; ९, १० ; ११, १० ; १६, ४ ; १९, १ ; III, ०, १ ; ३ ; ७[१] ; १, २ ; IV, ०, १ ; १, १ ; ४, २ ; ५, २ ; V, ०, १ ; १, ५ ; ३, ६ ; ५, ७ ; १२, १ ; १५, ५ ; १६, २

√प्रवर्तताम् III, ११, १
V, ६, ३
प्रीतिः III, ०, ६
(√प्रविश I, १२, १
प्रविशति I, ०, १ ; २, ३; ८, ३ ; ४ ; १८, २ ; II, ०, २ ; ३, ३ ; ६, १० ; ११, १० ; १६, ४ ; १६, १ ; III, ०, १; ३ ; १५ ; ४, १ ; IV, ०, १; ४, २ ; ५, २ ; V, ०, १ ; १२, १ ; १५, ५ ; १६, २ ;
प्रविशतः V, ३, ६ ; ५, ७
प्रविशतु IV, १२, २; V, १५, ६
प्रविशन्ति I, २०, १४ ; II, ०, १ ; III, १, २ ; VI, १, १
प्रविशसि II, ३, ४
प्रविशामः II, ६, ३
प्रविशामि I, १४, १² ; १८, १ ; २६, ५ ; II, ३, २
√प्रवेशय V, ३, १ ; १३, १३
√प्रवेश्यताम् II, ६, ८ ; १६, २ ; V, १५, ३
√प्रवेश्येताम् V, ५, ५)
प्रविशन् V, १, ५
प्रविश्य I, २६, ५² ; II, ६, ५ ; ८, २ ; ६, २ ; ११, २ ; १६ ६ ; २५ ; III, ०, १२ ; १५, १ ; IV, २, २ ; V, १, २; २, २ ; ४ ; ३, ५ ; ७ ; १३, ६
प्रविष्टः I, १८, १ ; IV, ४, ३ ; ११, २; ३
प्रविष्टा I, १३, १
°प्रवेशः II, ६, ६ ; ७
प्रवेष्टव्यम् II, ६, ६
प्रवेष्टुम् II, ५ ; ७ ; IV, १, २ ; ४, ३
°प्रवृद्ध इव III, १४
प्रशमनम् I, १६, १; III, ३, १७ ; १५, ३
प्रशान्ता I, ६
°प्रशान्ते I, ४
√प्रशास्तु V, २०
प्रष्टव्यौ II, ६, १२
प्रसमीक्ष्यमाणः III, ४
प्रसह्य IV, ८
प्रसादम् I, २८
प्रसादात् IV, ११, ३ ; V, १५, १; १६, १
प्रसाद° II, २२
प्रसीदतु II, ११, ६ ; IV, १०, ३² ; ५
प्रसुप्तः I, १०, २ ; १४, १ ; २६, ५ ; II, ६, ३

प्राकृतपदानुक्रमणिका

प्राकृतपदानुक्रमणिका

अम्मो (=अम्मो) I, ८, ३ ; १६, ७

अम्हाअं (=अस्माकम्) II, १४ २ ; १५, २

अम्हाणं (=अस्माकम्) I १६, १ ; १५² ; २०, ५ ; २७, ४ ; २६, २ ; II, ०, २ ; १, १ ; २, १ ; III, ०, ५ ; ६; १, १; IV, १२, ११

अम्हेहि (=अस्माभिः) II, १६, ६

अय्यउत्त (=आर्यपुत्र) I, १०, ५

अय्यउत्तो (=आर्यपुत्रः) I, ८, ३ ² ; १०, १ ; ३ ; ११, ३

अय्या (=आर्या) II, १६, ५²

अलिट्ठवषभो (=अरिष्टवृषभः) III, ३, १६

अले (=अरे !) III, ०, २

अवइणोदि (=अवचिनोति) IV, ७, १

अवक्कमदु (=अपक्रामतु) III, ३, १४

अवणीदधम्मचारित्तो (=अपनीतधर्मचारित्रः) II, ८, ३

अवलद्धो (=अपराद्धः) I, १६, ७

अवि (=अपि) I, ८, ३

अविहा (=अविहा) I, १६, ५

अहं I, २०, १३; II, ६, ५; III, ३, ६; १३² ; IV ७ १

अहव (=अथवा) I, १६ ७²

अहिअदलं (=अधिकतरम्) III, ०, ४

अहो I, १८, ३ ; III, ०, ४; १, १ ; IV, ७, १

√आअच्छ (=आगच्छ) II, ०, २² ; १, १² ; २, १² ; ३, १² ; III, ०, २

√आअच्छदि (=आगच्छति) I ८, ३ ; III, ०, ८ ; १, ४; IV, १२, ११

√आअच्छह (=आगच्छत) III १. १²

आअदो (=आगतः) III ०, ७³

आअदा (=आगता) III, ३, १; ४

√आअन्तु (=आयातु) III ०, २

आआरवन्तं (=आकारवन्तम्) IV, ७, १

आघट्टअन्तं (=आघट्टयत्) III, ०, ७

आघट्टअन्तेण (=आघट्टयता) III, ०, ७

√आघट्टआमि (=आघट्टयामि) I, २०, १३

पराक्रमः) III, ०, ७

उलूहलं (= उलूखलम्) III, ०, ७

उलूहल (= उलूखले) III, ०, ७

√उवप्पिष्ष (= उपसर्प्स्यामि) I, १६, ७[2]; III, ०, ४

उव्वहन्ता (= उद्वहन्) III, ०, २

उषिदप्पषारिअपुच्छो (= उच्छ्रितप्रसारितपुच्छः) III, ०, २

उष्षुवो (= उत्सवः) I, १६, १; १५

ए (= ए) V, ६, ७[2]

एकपादप्पहारेण (= एकपादप्रहारेण) III, ०, ७

एक्कषिं (= एकस्मिन्) I २६. २; III, ०, ७[2]

एक्कबन्धणं (= एकबन्धनम्) I, १६. ७

एक्काइणा (= एकाकिना) I, १६, १; १५

एक्कीभूदे (= एकीभूते) III, ०, ७

एत्थ (= अत्र) III, ३, ६; IV, ४, ३

एदं (= एतद्) I, १६, १; १५

एदाणि (= एतानि) I, १६, ७; III, ०, ७; IV, १२, १४

एदेष्षिं (= एतस्मिन्) III, ०,

एवं (= एवम्) I, १६, ७; II, ६, ४

एव्व (= एव) I, ८, ३; १६, १; १५; २५; III, ०, ६; ७[4]; १, ४; IV, ४, ३

एषो (= एषः) I, १६, ७; III, ०, २[2]; १, ४; ३, १६; IV, ४, ३; १२, १८

एसा (= एषा) I, १२, २

एसो (= एषः) I. ८, ३; IV, ७, १; V, ४

एहि V, ६, ६

ओग्गदप्पाणा (= अपगतप्राणा) I, १६, १; १५

ओदालिअ (= अवतार्य) III, ०, २

कंषष्ष (= कंसस्य) I, १६, ७; २०, १

कंषो (= कंसः) I, १६, २५; २०, १

कंसहदअणिसंसत्तणम् (= कंसहतकनृशंसत्वम्) I, ८, २

कण्ठे (= कण्ठे) III, ०, ७

णीलणिवषणा (=नीलनिवसना) I, १६

णीलुप्पलादामेहि (=नीलोत्पलदामभिः) III, ०, २

णो (=नो) I, १८, ३ ; १६, ३

णेव (=नैव) I, १६, १ ; १५

तं (=तम्) III, ०, ७[७]; १५, २

तक्कघटं (=तक्रघटम्) I, २६, २ ; III, ०, ७

तत्तअं (=तावत्) III, ०, ६

तत्तो (=ततः) III, ०, ७[६]

तदप्पहुदि (=तदाप्रभृति) III, ०, ६

तदो (=ततः) I, १८, ३ ; १६, ३; III, ०, ७[१४]

तवष्षिणी (=तपस्विनी) I, १६, १; १५[२]

तष्ष (=तस्य) III, ०, ७[४]

तह (=तथा) I, २०, ६ ; २७ ४ ; III, ३, ८ ; ११

तहवि (=तथापि) I, १६, ७

तहि (=तत्र) I, १६, ७

तहिं (=तत्र) III, ०, ७ ; IV, ४, ३[२]

ता (=तत्) I. १६, १; ७, १५

ताए (=तया) III, ०, ७

तादिसो (=तादृशः) IV, ३, १

तालफलाणि (=तालफलानि) III. ०, ७[२]

तालवणं (=तालवनम्) III, ०, ७

तालवणे (=तालवने) III, ०, ७

तालिअ (=ताडयित्वा) I, १६, ७

तिणजाळम् (=तृणजालम्) III, ०, ४

त्ति (=इति) I, १६, १[२] ; ५ ; ७ ; १५[२] ; २५ ; २०, १ ; II, १५, २ ; III, ०, ७ ; १५, २

तुए (=त्वया) II, ०, २ ; १, १ ; २, १

तुमं (=त्वाम्) I, २७, ४

तुम्हाणं (=युष्माकम्) I, १६, १५

तुम्हे (=यूयम्) III, ३, ६

तुलङ्गवेसं (=तुरङ्गवेषम्) III, ०, ७

तुलङ्गो (=तुरङ्गः) III, ०, ७

तुवं (=त्वम्) III, ०, २

ते (=तौ) III, ०, ७

√दिस्सदि (= दृश्यते) IV, ४. ३

दुक्खं (=दुःखम) I, १६, १ ; १५

√दुक्खइ (=दुःख्यति) I, १६, ७

दुक्खे (=दुःखे) I, १६, ७

दुट्ठमहोरअकुलावासो= (दुष्टमहोरगकुलावासः) IV,१,२

दुद्दिणविणट्ठजोह्ना (=दुर्दिन-विनष्टज्योत्स्ना) I, १६

√दुघ्घदि= (दुह्यते) III, ०, ६,

दुवी (=द्विधा) III, ०, ७

दुवे (=द्वौ) III ०, ७

दुल्लहो (=दुर्लभः) II, ६, ६

दे (=ते) I, २७, ४°

देसादो (=देशात्)III, ३, १४

धवलङ्गो (=धवलाङ्गः) III, ०, २

धलणीं (=धरणीम) I, २०, ७

धिक्खु (=धिक्खलु) I, १६, ७

धूमो (=धूमः) IV, ४, ३

धेणुओ (=धेनुकः) III, ०, ७

नन्दगोवपुत्ते (=नन्दगोपपुत्रः) III, ०, ६ ; ७

पकामं (=प्रकामम्) III, ०, २

√पकालेथ (=प्रकालयत) III, ०, २²

√पकीलदि (=प्रक्रीडति) IV, ६, १

√पकीलन्ति(=प्रक्रीडथ) III, ३, ६

पकीलिदुं (=प्रक्रीडितुम्) III, ०, ८

पक्कणाणं (=पक्कणानाम्) III, १, १

पक्खित्तं (=प्रक्षिप्तः) III, ०, ७

पङ्कुणिमग्गाणि (= पङ्क-निमग्नान्) I, २०, १३

पङ्खुणा (पांसुना) I, २०, ५

पङ्खूणि (=पांसून्) I, २०, ७

पच्च (=पञ्च) IV, ६, १

√पच्चआमि (=प्रत्येमि)I, ८ ३

पच्चक्खीकरअन्ती (=प्रत्यक्षी-कुर्वती) I, ८, ३

पच्चुवकालं (=प्रत्युपकारः) I, २०, १

पडहरूववेसाओ (=पटहरूपवेषा) III, १, १

पडिगओ (=प्रतिगतः) III, १५, २

पडिदे (=पतिते) I, २८, ८

महन्तं (=महत्) III, ०, ४

महाणाअं (=महानागम्) IV, ७, १ ; १२, १८

महाणाओ (=महानागः) III, १५, २

महाणिमित्ताणि (=महानिमित्तानि) I, ८, ३

महाणुभावत्तणं (=महानुभावत्वम्) I, ८, ३

महाराएण (=महाराजेन) II, १४, २

महिषषदसम्पादषदिषं (=महिषशतसंपातसदृशः) I, १८, ३

महीं (=महीम् III, ०, २

मा (=मा) I, १६, १ ; १५ ; IV, ४, ३[२]

मादङ्गिजणस्स (=मातङ्गीजनस्य) II, ६, ७

मादङ्गिजण (=मातङ्गीजनः)

मातुल ! (=मातुल !) III, ०, ४ ; ६ ; ८

मादुळं (=मातुलम्) III, ०, ४

माषपरिवुत्ते (=मासपरिवृत्तः) III, ०, ७

माषमत्ते (=मासमात्रे) III, ०, ७

मिअक्खि ! (=मृगाक्षि !) III, १, १

मुट्ठिओ (=मुष्टिकः) V. ५

मुट्ठिपिट्ठिगत्तगलिअलुहिलपडलमज्जो (=मुष्टिपिष्टगात्रगलितरुधिरपटलमज्जः) V, ६, ७

मुट्ठिप्पहारो (=मुष्टिप्रहारः) III, ०, ७

मुणिसङ्घेहि (=मुनिसङ्घैः) IV, १२, १४

मुदो (=मृता III, ०, ७

मुदे (=मृतौ) III, ०, ७

मुदो (=मृतः) III, ०, ७[४]

मुहुत्तअं (=मुहूर्त्तकम्) I, २०, ३

मुहे (=मुखे) III, ०, ७[३]

मूळाणि (=मूलानि) III, ०, ६

मेघदिण्ण ! (=मेघदत्त !) III, ०, २

मेघरवत्ति (=मेघरव इति) III, ३, १६

√मोचेमि (=मोचयामि) I, २०, १३

मोहं (=मोहम्) I, १६, १; १५

√म्हि (=अस्मि) I, १६, १ ; ७ ; १५ ; २०, १३ ; V, ४

रक्खिदा (=रक्षिता) II, १६, ६

रज्जं (=राज्यम्) V, १३, १०

रूवं (=रूपम्) III, ०, ७

लअणी (=रजनी) I, १६, ७

वाहलिदं (=व्याहर्तुम्) III, १, १

वि (=अपि) I, १६, १; १५; III, ३, १३; IV, ३, १; ७, १

विअ (=इव) I, १६, ५; III, ०, २[३]; १, ४; IV, ७, १

विजाणिअ (=विज्ञाय) III, ०, ७[२]

√विण्णवेदि (=विज्ञापयति) II, १४, १

√विमरन्ति (=विम्रियन्ते) IV, ४, ३

विवाहो (=विवाहः) II, ०, २; १, १; २, १

विषषम्पूदित्थणा (= विषसम्पूरितस्तना) III, ०, ७

वुत्तन्तं (=वृत्तान्तम्) IV, ७, १

वुन्दावणे (=वृन्दावने) III, ०, २; ८

षअडवेषं (=शकटवेषम्) III, ०, ७

षअडो (=शकटः) III, ०, ७

√षक्कुणोमि (=शक्नोमि) I, १६, १७[२]

√षङ्कलिषणं (=सङ्कर्षणम्) III, ०, ७; १५; २

षङ्कलिषणेण (=सङ्कर्षणेन) III, ०, ७, १, ४

षङ्कलिषणो (=सङ्कर्षणः) III, १५, २

षङ्कदो (=शङ्कितः) III, ३, १६

षङ्कलिषण (=सङ्कर्षण) IV, २, १

षण्णद्धा (=सन्नद्धाः) III, ३, १; ४

√षद्दावआमि (=शब्दयामि) III, ०, २

√षद्दावेदि (=शब्दयति) I, १६, ५

षन्ती (=शान्तिः) III, ०, ५[२]

षन्दालिअमाणे (=संदारयमाणे) I, २०, १

षमत्था (=समर्थौ) I, २०, ११; १३

षमिद्धी (=समृद्धिः) III, १, १

षम्पदि (=संप्रति) I, १८, ३

षम्पाउदप्पषुत्ता (=सम्प्रावृतप्रसुप्ता) I, १६

षल्योगेण (=स्वरयोगेन) I, १६, ५; ७

सङ्खपटहाणि (=सङ्ख्यपटहान्) V, ६, ५

सव्वहा (=सर्वथा) I, ११, १

सणिअं (=शनैः) II, १६, ५²

सह (=सह) II, ०, २; १, १; २, १

सिद्धिं (=सिद्धिम्) V, ५, ४; ६, ६

सुट्ठु (=सुष्ठु) I, ८, ३

सिदिट्ठं (=सुदृष्टम्) I, १०, ५

सुहं (=सुखम्) II, १५, ६

√सूअइस्सन्दणि(=सूचयषयिन्ति) I, ८, ३

हत्थिणो (=हस्तिनः) IV, ४, ३

हत्थीव (=हस्तीव) V, ४

हत्थे (=हस्ते) I, १६, ५; २५

हद्धि (=हा धिक्) I, ८, ३

हं (=हम्) II, ६, ७; IV, ३, १; V, ५, ४

हरिसविम्हअफुल्लणअणो (=हर्षविस्मयफुल्लनयनः) I, ८, ३

हल्लीसअं (=हल्लीसकम्) III. ०, ८; ६; ३, ६ IV, ६, १

हा (=हा) III, ३, १४²; IV, ४, ३³

हि (=हि) I, १८, ३; १६, १; १६, १५²; २०, ५; III, ०, ६

हिअआणन्दं (=हृदयानन्दम्) IV, १२, ११

ही (=ही) I, २७, ४; III, ३, १३²; IV, ५, १²; V, १३, १०²

हु (=खलु) I, १६, ५

हुम्भारवं (=हुम्भारवम्) III, ०, २

√होइ (=भवति) I, २६, २

√होदि (=भवति) I, १६, ७

√होदु (=भवतु) I, १६, ७; २०, १²; २७, ४; II, ०, २; १, १; २, १, ६, ४; III, ०, ५²; ७; IV, ४, ३

√होमि (=भवामि) IV, ७, १

√होहि (=भव) II, ८, ३

छन्दोऽनुक्रमणिका

अनुष्टुप्—पञ्चमं लघु सर्वत्र सप्तमं द्विचतुर्थयोः ।
गुरु षष्ठं च पादानां चतुर्णां स्यादनुष्टुभि ॥

I. ३, ११-१३, १५-१७, २०, २५-२७; II. ८, ९, ११, १३-१९, २५; III. ७-१०, १२, १३, १६; IV. १०, १२; V. १४, १६-२० ।

आर्या—यस्याः पादे प्रथमे द्वादश मात्रास्तथा तृतीयेऽपि ।
अष्टादश द्वितीये चतुर्थके पंचदश सार्या ॥

I. १९; III. १; V. ४ ।

इन्द्रवज्रा—स्यादिन्द्रवज्रा यदि तौ जगौ गः ।

IV. ५, ९ ।

उपगीति—आर्योत्तरार्धतुल्यं प्रथमार्धमदि प्रयुक्तं चेत् ।
कामिनि तामुपगीतिं प्रतिभाषन्ते महाकवयः ॥

V. ५.

उपजाति—स्यादिन्द्रवज्रा यदि तौ जगौ गः ।
उपेन्द्रवज्रा जतजास्ततो गौ ॥ (इत्यनयोरुपजातिः)

१, २, ४, ७, २१, २२, २४, २८; II. ५, १२, २०, २३, २४; III. ४, ६; IV, ४; V, २, ७ ।

प्रहर्षिणी—म्याशाभिमनजरगाः प्रहर्षिणीयम् ।

I. ६; V. १३ ।

मालिनी—ननमयययुतेयं मालिनी भोगिलोकैः ।

I. ९, १०; III. ११, १५; IV. ३; V. १२ ।

वंशस्थ—जतौ तु वंशस्थमुदीरितं ज ।

I. १८ ।

वसन्ततिलका—ज्ञेया वसन्ततिलका तभजा जगौ गः ।

I. ५, ८, २३; II. १-४, ६, ७, १०, २१, २२; II. २, ५, १४; IV. ६, ८, ११, १३; V. १, ३, ६, ८, १०, ११, १५ ।

शार्दूलविक्रीडित—सूर्याश्वैर्यदि मः सजौ सततगाः शार्दूलविक्रीडितम् ।

I. १; III. ३; VI. १, ७ ।

शालिनी—मात्तौ गौ चेच्छालिनी वेदलोकैः ।

I. २९ ।

स्रग्धरा—म्रभ्नैर्यानां त्रयेण त्रिमुनियतियुता स्रग्धरा कीर्तितेयम् ।

IV. ७ ।

शुद्धिपत्रिका

ग्रन्थोऽयमिन्दौरपुर्यां स्थिते मयि दिल्लीस्थमुद्रागृहे मुद्रितोऽभूदिति स्थानस्य सुदूरत्वात् कानिचिद् अपमुद्रणानि सतामन्तःकरणक्षोभाय यथा मा भूवन्निति नितान्तमपेक्षितं शुद्धिपत्रमिहोपन्यस्यते :

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्धम्	शुद्धम्
(भूमिका)			
१०	२८	शकुन्तला	शकुन्तलम्
११	१६	वालों	वाले
(ग्रन्थ)			
४	२२	रावण का	रावण और विरोचन का
६	२८	यह तेरा सुख दर्शन है	तुम चाहे इसे अच्छी तरह देख भी लो फिर भी
७	२	गृह्लतु	गृह्लातु
१०	१७	हो गए होंगे	हो जाएंगे
१४	१	रामचरिते	बालचरिते
१५	५	षटत्रा	षट्पुत्रा
१६	१	रामचरिते	बालचरिते
१६	११	मैं शार्ङ्ग	मैं हूं शङ्ख
२०	६	परिषदाः	पारिषदाः
२३	७	एतन्ननगर	एतन्नगर
२५	१७	शत्रु लो	शत्रु तो
२६	२५	सेआ	से आ
२७	२७	महानिप्रें	महानिद्रे

३७	२६	कीत्तिकेय	कार्त्तिकेय
४०	२७	जंघाओं को	घुटने को
४१	१६	वधते	वर्धते
४२	८०	पूर्ण	चूर्ण
४४	८०	उसके मुँह में थूका	उसके मँह में घुटना दिया
४८	२१	गया	गाया
४८	२३	मर्ता	भर्ता
४८	२६	उसको	उसकी
४९	१	पश्यत्यार्यः	पश्यत्वार्यः
४९	१६	शिखिर	शिखर
५०	२०	मुझे	मुझ
५०	२६	करकर	जानकर
५१	२६	मेरे बाहू···शस्त्र हैं	शस्त्र तो तेरे जैसे दुर्बलों के लिए होते हैं
५४	२०	ततीय	तृतीय
५६	६	भुजगमतिलं	भुजगमतिबलं
५८	१३	निर्मत्स्यं	निर्भत्स्य
५८	२०	यह सांप	यह कृष्ण
५९	५	अपचिनोमि	अवचिनोमि
५९	२२	जिस प्रकार पर्वतों ने	जिस प्रकार अन्धकार और प्रकाश नामक पर्वत ने
५९	३०	डर लग रहा है	डर लग रहा है। मैं इस की खबर नन्दगोप को दे आता हूँ।
६०	१०	यस्य देहस्तेनैव	"तेनैव" दूसरे पाद में पढ़ें
६३	१	हंद	ह्रद
६३	२५	तथा चांद की	तथा चांद और सूर्य की
६४	८	मदानागं	महानागं

६६	१८	धनुक	धनुर्यज्ञ
६७	१५	महामात्य	महावत
६७	१७	उत्पीडक गन्धहस्ती	उत्पलापीड नामक मतवाले हाथी को
६७	२६	इर को, शरोर,	इत्र को, शरीर
६८	७	यथा निर्दिष्टौ	यथानिर्दिष्टौ
७०	२२	संकषर्ण	संकर्षण
७०	२४	नाही। बस्ती	न ही बस्ती
७१	१७	मैं उसे मैं	मैं उसे
७४	१	राजप्रसाद	राजप्रासाद
७७	२०	राजभवन, बाजार	राजभवन, विस्तृत बाजार
७७	२२	दैत्येन्द्र के	दैत्येन्द्र की
७८	६	क्लशो	क्लेशो
९६	२३	अर्थ्यंते	√अर्थ्यंते
९८	७	आनृण्यम्	इसे पृ० १०२ पर आनीय के आगे पढ़ें
११२	१६	गार्यन्त	√गायन्ति
१२५	२६	नेपथ्थे	नेपथ्ये
१६०	६	क्खीरम्	खीरं
१६०	१३	गह्लिउं	गह्लिउं
१६०	१४	गह्लिदुं	गह्लिदुं

